SERGIO MARCHI **NO DIGAS NADA**

UNA VIDA DE **CHARLY GARCÍA**



La primera parte de este libro fue escrita entre 1993 y 1997, fecha de su publicación. Durante ese tiempo, Sergio Marchi siguió tenazmente a Charly García, la estrella más importante del rock argentino. El papel de testigo acordado con el artista se vio alterado en muchas ocasiones, pues el autor debió cumplir diversas funciones como confidente, plomo, batería, manager circunstancial y otras menudencias. De ese viaje surgió “No digas nada”, libro que narra toda la historia de Charly García y que, en esta nueva edición, a diez años de la original, suma todo lo acontecido desde su aparición hasta 2007. Esta actualización que ahora presentamos contiene, además del libro original, una nueva introducción, textos adicionales y siete capítulos más en los que se pueden leer historias como la de la zambullida de nueve pisos en Mendoza, la presentación en Cosquín con Mercedes Sosa, su encuentro con Marilyn Manson, su pelea con Andrés Calamaro, la reunión de Sui Generis, la verdad de su relación con Carlos Menem y muchas otras. Es una década entera en la vida de un músico excepcional no sólo por su talento, sino también por su lucidez y su poder de autodestrucción.

Sergio Marchi

No digas nada

Una vida de Charly García

ePub r1.0
Titivillus 09.02.2017

Título original: *No digas nada. Una vida de Charly García*
Sergio Marchi, 1997

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

PRÓLOGO A LA NUEVA EDICIÓN

No digas nada se editó en octubre de 1997 y Charly tuvo el primer ejemplar. Trató de disimular cierta sorpresa y comenzó a hojearlo por el final, intrigado por ver quiénes habían hablado. Era el fruto de un trabajo iniciado exactamente cuatro años antes y yo estaba ansioso por su reacción y por recibir alguna venia. “Esto me representa”, dijo al ver la tapa: sintió que la excelente foto de Andy Cherniavsky tenía que ver con lo que él quería decir en su concepto *say no more*. “¿Me lo firmas?”, me dijo, medio en broma, sólo un poco en serio. Él sabía que yo estaba escribiendo desde enero de 1997, pero no tuvo acceso a ninguna vista del libro hasta que estuvo impreso; tan solo tuvo entre sus manos un intento de escritura hecho en 1994, cuando las cosas no estaban maduras. Y lo destruyó prolijamente. Habrían de transcurrir tres años más hasta que yo pudiera escribir la versión definitiva y cuando eso sucedió fue algo revelador.

Descubrí que los libros, y éste en especial, tenían vida propia y que pese a que uno tuviera la libertad de ponerse a escribir cuando quisiera, era el libro quien decidiría el momento. Y en ese instante, se escribió solo. Fue como un trance; yo trabajaba todavía en *Clarín* por las mañanas y todos los días a las cuatro y media de la tarde me dirigía a mi hogar para escribir desde las cinco hasta que las fuerzas o la inspiración me abandonaran. A veces, eran las siete de la tarde y no podía más. En otras ocasiones, seguía escribiendo como un poseso, y a las diez de la noche mi mujer me ponía un plato de comida delante y me sacudía para que recobrara cierta noción de realidad; engullía como un perro mi alimento, y seguía dándole a las teclas hasta la madrugada. Era el libro el que decidía por mí los horarios, revelándose e indicándome por dónde y cómo debía seguir, o bien ocultándose como si cerrara un telón hermético, imposible de traspasar.

Finalmente estuvo listo, corregido, fabricado y en librerías, y con ese proceso terminado, otro se iniciaba inexorablemente. No tuve tiempo de inquietarme por el destino de este libro, por su éxito o por su fracaso; al terminar el primer mes de su exhibición en librerías ya estaba programada la tercera edición. Fueron cinco en total (la primera había sido doble), y después salió una de bolsillo, que fue la que más me gustó. Mis dudas pasaban por otro lado. ¿Le gustaría a Charly? ¿Cómo afectaría nuestra relación?

Me enteré de que en su casa hacían representaciones actuadas con Pipo Cipolatti de algunos capítulos (el exorcismo era el favorito). Buena señal. En *La Nación* declararía que “parezco Superman y él (por mí), ni te cuento”. Mala señal. “Pero casi todo lo que está escrito es verdad”, se contradecía en la misma nota. Señal de reconocimiento. Nos seguimos viendo con cierta regularidad hasta 1999, y Charly viajó desde España para la presentación del libro en Much Music, donde tocó y me invitó a subir al escenario para que hiciéramos juntos “Yendo de la cama al living”. Muy turro: recordó que ese tema me había traído problemas cuando fui su baterista

en Rosario. Me ha chumbado alguna vez: "¿Al maestro con cariño? ¿Quién es el maestro?". "Sos vos, boludo", le respondí entre risas. Nunca quiso decirme si el libro estaba bien o estaba mal. "Sos muy gracioso escribiendo" fue lo más cercano a algo cariñoso, "pero…".

Atravesé los quince minutos de fama que Andy Warhol pronosticara para el futuro de cualquier mortal, y hasta compartimos dos programas de televisión. Uno fue el de Pettinato a medianoche, y el otro fue una larga entrevista que nos hizo a ambos Santo Biasatti en Planeta Júpiter, un boliche de Palermo, que resultó ser muy divertida a la vez que profunda. Mi máximo orgullo consistió en saber que *No digas nada* fue el primer libro que muchos chicos leyeron en su vida, y que para ellos había sido una puerta no sólo a la historia y al mundo de Charly García, sino también hacia la posibilidad de leer otros libros y de descubrir nueva música, sea porque la mencionó Charly o por enterarse de la existencia de discos del artista que no conocían. Doble honor, entonces, el de ser elegido como inicio de lectura y como nexo hacia nuevos mundos artísticos. Tiempo más tarde fue Charly el que lo ratificó. "No sabés la cantidad de gente que anda con este libro por la vida", me comentó una noche. Sentí en esa frase la venia que yo estaba buscando.

Nunca nos peleamos ni nos distanciamos, pero la frecuencia de nuestros encuentros disminuyó notablemente. La llegada de mi hija Nina cambió mi vida, mis tiempos y mis prioridades, y el arribo de Antonio, mi otro hijo, me llevó a profundizar mi nuevo rol de padre. Poco a poco fui saliendo de aquello que se conoce como "el entorno" y fui recuperando el lugar del periodista que cada tanto lo entrevista para alguna publicación. Tuve el honor de contar con él como comentarista de *Rock Boulevard*, mi programa radial, en el que se explayaba sobre la música que él mismo elegía programar, en una verdadera lección musical. Charly se quejaba ante un amigo en común de que yo no lo llamaba, pero me costaba establecer contacto con él, y cuando eso sucedía lo encontraba ocupado. Nunca dejé de ser su biógrafo, como él mismo solía presentarme, y concurrí a todos sus recitales ya en calidad de periodista. Los fans que me reconocían no podían entenderlo: "¿Qué hacés acá? Vos tendrías que estar en camarines con él". Pero mi lugar ya no estaba allí y yo también quería disfrutarlo desde abajo; tenía ganas de otra perspectiva, y con esa distancia fui recuperando cierto espíritu crítico y libertad de maniobra.

Creo que eso es lo que ha posibilitado esta nueva edición de *No digas nada*, agotado en 2002. A diez años de su publicación, se había ido juntando un montón de material que merece ser contado y que motiva esta actualización. La primera parte de este libro es la edición original tal cual fue escrita sin más que mínimas correcciones. La segunda es completamente nueva, y se basa en una mirada que intenta ser más objetiva y consecuente con mis opiniones de hoy. Es imposible que la vida no lo cambie a uno, y hay cosas donde mi punto de vista ha variado, aunque preferí no

establecer un contrapunto entre una y otra opinión. Lo que escribí en la primera edición lo hice con el mismo convencimiento con el que escribí la actualización, nutrida por una gran cantidad de reportajes propios.

Es curioso, pero en la primera parte de este libro sentí la obligación personal de defender a Charly de mucha gente que lo había atacado a lo largo de la historia por ideología, prejuicio o ignorancia. Y hoy tengo la certeza de que muchos de sus fans están encandilados por su admiración y que no permiten crítica alguna sobre su comportamiento, a veces condenable. Creo que este nuevo libro tiene algo para contar en el medio de ambos extremos. Sigue intacta la premisa de tratar de entender sin juzgar al igual que mi pasión por la música y la inteligencia de Charly. Pero entiendo que es necesario otro tono para poder acercarme a lo que intuyo como verdadero.

Siempre pensé que *No digas nada* es la narración de una tragedia en tiempo de comedia, pero las bromas que se repiten pierden inevitablemente su efecto gracioso. Es parte de la religión y, siguiendo con la cita de canciones, también tiene que ver con los tiempos huecos de emoción. En un contexto en el que el mercado y las personas han llevado la estupidez a su máxima expresión mundial, García sigue arrojando rayos de lucidez, aunque la marea lo arrastre a la costa del escándalo cada vez más a menudo, allí donde el arte no hace pie. Tras cada desatino público existe una historia que no se contó y que explica algo de la naturaleza de la persona y del personaje, cada vez más arremolinados entre sí.

Cruzo los dedos y recuerdo aquella frase de una de sus canciones que decía “¿Será como yo lo imagino? ¿O será un mundo feliz?”. Creo que el infierno de uno puede ser el paraíso de otro, pero también pienso que aquella fiesta donde sólo Charly se divierte, se torna aburrida para todos. Ojalá que el futuro no se trate de una nueva sesión de chistes repetidos y que la fiesta sea para todos.

Quisiera, respetando las dedicatorias del original, poder dedicar esta nueva encarnación de *No digas nada* a la memoria de Oscar Moro, el batero a quien yo copié cuando comencé a golpear las banquetas de mi casa con palillos. Y aunque ya lo hiciera en otro de mis libros (*El rock perdido*), repetir la dedicatoria a mi amiga María Gabriela Epumer, personaje importantísimo en esta historia.

SERGIO MARCHI

—Al Maestro, con cariño.

—A Gabriela, con amor.

—A mis padres, que no pudieron verlo terminado.

—A los aliados.

—To The Boss.

“Vida privada me suena a privación de vida.
Me encanta mi vida pública.
¿La intimidad? Cuando estoy cagando en el baño”.

CHARLY GARCÍA. Enero, 1997. En su hogar.

PREFACIO

"Todo se construye y se destruye tan rápidamente/
Que no puedo dejar de sonreír".

CHARLY GARCÍA, "PARTE DE LA RELIGIÓN", 1987.

Descubrí el rock en 1974 cuando tenía once años. Una tarde de sábado que jamás olvidaré, vi por "Sábados de super-acción" la película "Help" de Los Beatles, y a partir de ese momento mi vida cambió radicalmente. Algo se despertó en mi sangre y nunca volví a ser el de antes. Sentí una instantánea identificación con ese "socorro" que Los Beatles cantaban rodeados de nieve y cagándose de risa. ¿De qué se reían mientras pedían auxilio? Creo que de mí. Ellos parecían ser la respuesta a un propio pedido de ayuda del que no tuve conciencia hasta varios años más tarde. Jamás lo había formulado, pero ellos escucharon y me respondieron con una música que supo meterse allí donde no había palabras.

Los Beatles vinieron al rescate en un momento jodido, cobrándose un mínimo precio: me hicieron dejar atrás lo que había escuchado hasta ese momento, cosas como Donald y su tema "Tiritando". Por algún lado quedaron las astillas de una guitarra criolla que destruí saltándole encima por la impotencia de no saber tocarla y la poca paciencia para aprender. La colección de discos de "Alta Tensión" y los bailes de *malikibú*, balcón a balcón, con mis vecinas del séptimo, también se perdieron en el frenesí de los compases de "I saw her standing there". Incluso mis deberes de escolar pasaron a un segundo plano, como un requisito a cumplir para poder dedicarme a investigar esa nueva fascinación, tan sobrenatural e irresistible como fueron los discos de rock.

Mis maestros de escuela no podían comprender a qué obedecía ese ruido que yo hacía en la chapa del banco de colegio donde se guardaban los útiles. Esa costumbre se convirtió en la manera más primal de expresar algo que no podía decirse de otro modo. Apenas pude familiarizarme con ese universo nuevo que llegaba de la mano de Los Beatles, comencé a practicar ese barullo infernal queriendo ser como Ringo Starr: un baterista. Hasta hoy sigo haciendo ese ruido sobre mesas, baterías o mis piernas. No quiero ni puedo evitarlo: me sale de las tripas y logra brindarme un estado de satisfacción que aumenta si hay una buena canción e instrumentos verdaderos de por medio.

Ese ruido y la pasión por el rock and roll me llevaron muy lejos, a lugares y situaciones que jamás podría haber previsto y este libro es una de ellas. Sin embargo, durante la adolescencia se convirtieron en el refugio que me protegería de un mundo cotidiano que me resultaba francamente insoportable y hostil. Tras completar la colección de Los Beatles y aprender todos los redobles de Ringo, la discoteca fue habitada por nuevos inquilinos como los Rolling Stones, Who, Emerson Lake &

Palmer y Yes, seguidos de muchos otros.

Un año más tarde, entrando a mi casa después del colegio, escuché que mis vecinos del sexto piso ponían el tocadiscos a todo volumen y cantaban… en castellano. Eran apenas mayores, pero yo no comprendía qué era eso que cantaban con tan profunda emoción y aun menos el idioma que, si bien era castellano, me resultaba francamente extraño en un contexto de rock. ¿Por qué les gustaba tanto? ¿Qué había despertado en ellos? ¿En castellano? ¿Era eso rock?

Sí, era rock: se trataba de Sui Generis y mis vecinos eran, como tantos otros adolescentes, fanáticos. *Adiós Sui Generis* fue el primer disco de *rock nacional* que se acomodó junto a Beatles, Rolling y otros intérpretes. La banda que integraba junto a otros pibes del barrio, cuyo modesto equipamiento consistía en una guitarra acústica, una criolla con cuatro cuerdas como bajo y una silla a modo de batería, decidió cambiar el inglés que inventamos a través de la fonética beatle, a un rudimentario pero sincero castellano.

Ariel Torrone, cantante de aquella banda, fue quien me llevó a mi primer concierto de rock en 1977: el Festival del Amor, convocado por un tal Charly García, pianista y amigo, según rezaba la firma de los afiches. Me pareció que ese flaco de bigotes a dos colores, alto y con lentes, escribía canciones que tenían que ver conmigo, sin saber muy bien por qué. Desde ese 11 de noviembre de 1977, descubrí el sabor de la libertad y nació en mí una rebeldía que me iba a ayudar a crecer y a entender ciertas cosas.

Nunca más los asaltos o los bailes barriales: desde entonces mis fines de semana transcurrieron en recitales, propios y ajenos. Me dediqué a tocar y a ver cómo tocaban otros. La escritura llegó a los 16, y mis primeras críticas en una revista subterránea fueron sobre Serú Girán. Nuevamente Charly García aparecía en mi vida. Vi casi todos los conciertos del cuarteto, desde el debut en el bochornoso "Festival para la genética humana", hasta la despedida de Pedro Aznar en Obras el 6 de marzo de 1982.

La parábola de Serú Girán ha sido uno de los hechos más importantes de mi adolescencia; yo también fui un jovencito indignado por el sonido de mierda del debut de la banda, en un Luna Park a beneficio, pero no arrojé las pilas: las necesitaba para grabar las nuevas canciones de García. Serú Girán era un grupo al que valía la pena seguir: tenía buenas canciones y músicos excelentes que conocían tanto la belleza de la melodía como el frenesí rítmico que te llena de testosterona.

A los 20, ya en el periodismo, seguí de manera profesional los conciertos de Charly García, y comencé a conocer por medio de reportajes a todos los protagonistas del rock nacional: Lerner, Porchetto, Lebón, Baglietto, Suéter, Yorio, Spinetta, Mestre, Aznar, Los Twist, Pappo, Los Abuelos de la Nada y muchos otros. Paradójicamente, Charly fue al último que conocí; no me sentía especialmente fanatizado por su música o su personalidad, aunque ambas me gustaban y mucho.

Mi primera entrevista con Charly García la hice en su casa junto a Eduardo de la

Puente, en diciembre de 1984, apenas editado *Piano Bar*. Fue una nota que duró una hora y media y de la que salimos muy contentos con los resultados: García siempre fue un tipo muy piola para entrevistar, y su predisposición a la charla hizo que nuestro trabajo resultara de lo más sencillo y divertido. No era un reportaje más. Pero en ese momento, yo no lo sabía.

Entre esa primera nota de diciembre de 1984 y su llamado para hacer un libro juntos en septiembre de 1993, Charly y yo nos encontramos varias veces por motivos profesionales o por obra de la casualidad. En las entrevistas siempre nos cagamos de risa: su humor corrosivo nunca falla. Comenté muchos de sus discos y de sus conciertos para diferentes medios; supongo que habrá leído alguno de esos artículos, aunque jamás me hizo ninguna referencia al respecto.

Tal vez hayan sido los encuentros fortuitos los que más influencia tuvieron en nuestra relación. En 1985 coincidimos en la casa de Andrés Calamaro, tras una cena de amigos, y terminamos todos en La Esquina del Sol viendo a Fito Páez y Juan Carlos Baglietto. Dos años más tarde me lo encontré en una playa de Río de Janeiro, y tuvo la gentileza de invitarme a una de las sesiones de grabación de *Parte de la religión*.

Poco tiempo después, Elizabeth Vernaci tuvo un programa diario en FM Continental ("Cuento 105"), que carecía de producción periodística. Con varios colegas decidimos hacerle la gamba a la Negra aunque no hubiera dinero de por medio y realizamos algunas notas para el programa. Lalo Mir, su productor general, distribuyó las tareas. A mí me tocó entrevistar —¡oh, casualidad!— a Charly en la sala de ensayo de la calle Humboldt.

—¿Vos venís por el programa de Lalo? Pasá y sentate sobre ese ánvil al lado del piano que ahora comenzamos a ensayar. Detrás mío hay un barcito: servite lo que quieras y ponete cómodo —me recibió Charly en persona.

El tipo no sólo me franqueaba el acceso a la nota, sino que me invitaba a presenciar el ensayo sentado junto a él, cerca de aquella tentadora mesita a sus espaldas. La generosidad de Charly se me reveló en esa larga noche que para mí terminó a las cinco de la mañana y para ellos muchos días después. Interrumpió el ensayo por la mitad para la entrevista y él hizo la nota; tomó el grabador, indagó a sus músicos, les pidió que hicieran sonar algunos efectos para revelar trucos del show y además me ofreció que grabara directamente de la consola algunas cositas para que tuviera más material. Esas cositas fueron una versión de "Something" de Los Beatles, "Slow Down" de Larry Williams, dos tomas de "La Balsa" (una la cortó por la mitad para hacer otra mejor), "Jugo de tomate frío", y otras dos tomas de "Bancate ese defecto". ¿Podía pedir algo más? Definitivamente, no. Pero algo increíble me sucedió aquella noche: Fernando Samalea, su baterista, me pidió que lo reemplazara diez minutos mientras llamaba a su novia por teléfono. Lo miré a Charly, como pidiéndole

permiso, y no hubo objeción alguna.

Abrumado por la responsabilidad, me senté en la batería, marqué cuatro y comencé a tocar con la banda. Increíblemente, todo salió bien, y no desentoné como baterista fortuito en aquella formación que tenía a “nenes” como Fernando Lupano, El Negro García López, Fabián Quintiero y Alfi Martins. Charly parecía más sorprendido que yo, e incluso, cuando escuchamos la grabación, tuvo palabras de elogio por mi performance. Esto era demasiado: no sólo me fui de allí con un material formidable para una nota, sino que había tenido el alto honor de tocar con Charly García, sin salir mal parado.

Seamos francos: mi intervención en todos estos sucesos fue la de alguien que se limita a seguir lo que va sucediendo. Si alguien era merecedor de algún laurel, era Charly, que me permitió lucirme. Y lo hizo de onda, porque sí o porque estaba de buen humor aquella noche. O quizá le caí simpático: dos semanas más tarde recibí una invitación personal para irme de gira con él a su primera presentación en Rosario.

Con el correr del tiempo se fueron dando más casualidades. Recuerdo otra noche en Prix D’Ami, donde terminé tocando la batería junto a Charly en guitarra, Rinaldo Raffanelli en el bajo, Claudio Gabis en otra guitarra y Moris como voz líder. Samalea, muchacho generoso, me cedió los palillos para tocar “Sábado a la noche”, el último bis de aquella velada. Cuando abandoné el escenario, caí en brazos de García, completamente emocionado.

—Loco, ¡estuviste bárbaro! Desde ahora en adelante sólo voy a leer tus notas —me dijo, mientras me abrazaba una y otra vez, riendo.

Más tarde, en 1988, creo, coincidimos en una fiesta que se hizo en un palacete de la avenida Callao. El lugar era lujoso, como si fuera una joyería que decide abrir sus puertas a los vagabundos del rock. Yo entré de colado, con Tito Losavio, formalmente invitado. En el balcón, me encontré con Miguel Ríos, el rockero español. Subiendo las escaleras, en una habitación que parecía ser de alguna doncella del Medioevo, apareció Charly, un tanto sacado.

—Sentate a la batería, comenzá a hacer un ritmo, que yo ya bajo —me ordenó.

Cinco minutos más tarde estábamos zapando en formato de trío con Charly en bajo y Tito en guitarra. García estaba enloquecido y en cada tema se acercaba más al suelo. La última canción, “It’s so hard”, de John Lennon, la hizo directamente acostado.

Otra noche, en 1992, salí con una señorita que me gustaba mucho. La mano no venía muy clara y la noche se tornó cada vez más confusa. Fuimos al Roxy a ver a Os Paralamas Do Sucesso, quienes hicieron un show formidable. Buscando la comodidad y la oportunidad de los sillones del VIP, nos dirigimos al piso superior. Miré el escenario desde arriba, divisando a Charly con la guitarra y a Pedro Aznar con el bajo. En la batería no había nadie. Le dije a la chica que me disculpara un

momento y me precipité sobre el instrumento. No había romance que me hiciera perder esa chance: una mitad de Serú Girán que necesita un baterista. ¡Qué suerte que no vino Moro!

García tenía un pedo como para cinco, pero igual hicimos un set de 40 minutos con temas de Beatles y Rolling. Hacer base con Aznar era tan fácil y placentero como conducir un auto nuevo por una ruta recién inaugurada. Charly tocaba la guitarra automáticamente supongo, porque su cuerpo ya no le respondía. Paulatinamente iba perdiendo la posición vertical, se inclinaba como la torre de Pisa, para finalmente derrumbarse sobre el público que lo devolvía al escenario. No sé si el improvisado show fue bueno, pero yo caminaba sobre nubes cuando terminamos y fui a buscar a la chica. Además, supuse que la performance la habría sorprendido lo suficiente como para que la conquista fuera una mera cuestión de maniobras.

Me equivoqué: la chica se fue del lugar apenas terminó la zapada. Esa noche, la decepción no fue tan amarga.

Pasaron más de trece años del primer encuentro y hoy mi vida se encuentra particularmente ligada a la de Charly García. Jamás supuse que pudiéramos hacernos amigos; sin embargo, así sucedió. La pasión mutua por la música permitió que nos encontráramos en la vida: el rock and roll hizo de puente mágico sobre todas las cosas que podrían poner una distancia incalculable entre dos personas con vivencias muy diferentes. Creo que a través de los encuentros musicales nos fuimos conociendo más allá de las profesiones y lugares de pertenencia.

Tal vez por eso, en septiembre de 1993, por medio de un amigo común, Charly me propuso que hiciéramos un libro y creo que a partir de pasar mucho tiempo juntos se creó un vínculo entre nosotros. Por una cantidad de cosas que saldrán a la luz en estas páginas, Charly no logró el tiempo necesario ni la tranquilidad requerida para involucrarse en este proyecto, en el que contribuyó con charlas y permitiéndome el acceso a su intimidad, algo que jamás podré pagarle ni aunque me hiciera millonario. Este libro no pretende ser una biografía; su ambición es mucho más modesta: narrar una serie de sucesos transcurridos en distintos tiempos y lugares que tienen en común la impronta genial que genera Charly a su paso. Que cada cual se haga la película que más le guste.

El lector sabrá encontrar el sentido más conveniente y descubrir algunos detalles de ficción, unos pocos enmascaramientos pudorosos que no alteran la esencia de los acontecimientos. Es importante aclarar que ésta tampoco es la mirada oficial de su historia, ya que salvo la lectura de unos borradores muy diferentes, Charly me dejó escribir con libertad y sin ningún tipo de censura. Este libro solamente intenta hacer justicia con los primeros veinticinco años de la carrera de uno de los artistas más sorprendentes de este tiempo.

La idea es poder mostrar varios aspectos de una fascinante personalidad

rescatando cosas que pasan al olvido con la velocidad con que los acontecimientos se suceden unos a otros: su honestidad a rajatabla, su excelente calidad como persona, su inteligencia, su humor y por sobre todo, su genio, esa rara capacidad que Charly tiene para hacer crecer una flor en el medio del desierto.

En un cuarto de siglo se han escrito y dicho millones de cosas sobre Charly García, lo que hace y lo que le pasa. Algunas son falsas, otras verdaderas. Este libro se basa en la premisa de que nadie está autorizado a ser juez de otro, aunque a menudo juzgue los acontecimientos desde mi propia perspectiva, cayendo en una contradicción tan evidente como inevitable. También invoco la parcialidad de contar todo esto teniendo puesta la camiseta del afecto. Sepa el lector disculpar las distorsiones del caso.

SERGIO MARCHI

1. ÁNGELES Y PREDICADORES

“Simplemente llámame Lucifer, porque
ando necesitando cierto freno”.

JAGGER - RICHARDS.

La sala de ensayo de Charly García queda allá donde Palermo se hace más anciano que nunca. Todavía sobrevive la vieja fisonomía barrial en esas dos casas remodeladas y convertidas en una, que incluyen una pileta. En algún momento fue un lugar coqueto en donde imperaba un cierto orden sobre los objetos. Después las cosas le hicieron una toma de judo al orden y se acabó la paz.

Todo era diferente en 1993. En la sala de estar, los visitantes aguardaban el pasaporte que les permitiera ingresar al interior. Cecilia —que se iría poco después— y Laura —que aguantaría hasta 1995—, secretarias de El Artista, siempre estaban para recibir a la gente; eran como una aduana femenina y gentil que oficiaba de filtro para que García pudiera crear en paz. Se trataba de un lugar sobrio, con un touch de elegancia que se reflejaba en el marco y el vidrio que protegían el rostro de Miles Davis, fotografiado por Antón Corbijn. Los dos ambientes del frente eran sendas oficinas: la más chica estaba ocupada por Laura y Cecilia y la que daba a la calle, bastante amplia, era el despacho de Charly. Bah, lo sigue siendo, aunque al día de hoy no es mucho lo que lo ocupa. Antes sí: recuerdo que allí hacía los reportajes, reuniones con sus músicos, y que nos hemos quedado conversando hasta cualquier hora sobre cualquier cosa.

Una vez traspuestas las oficinas del frente, se llega a un cuadrado que tiene tres salidas: la que corresponde a una cocina que no se usa, salvo como improvisado bar; la que da al baño y la que pasa a la sala propiamente dicha. El baño supo ser una paquetería, iluminado con unos tubos fluorescentes muy finitos que abrazaban el contorno del espejo. Higiénico y funcional, estaba ocupado por una pequeña población de frasquitos de sales eternamente vacíos.

La sala misma era un lugar que parecía no terminar nunca. Para tener una idea de su superficie, habrá que pensar en las dimensiones de una pista de patinaje estándar, pero siempre fue imposible deslizarse sobre ruedas.

Ayer, la gravedad estaba perversamente alterada por el sonido; hoy, la gobierna el caos y la eterna movilidad de los objetos, en permanente rebeldía. En el fondo hay una pileta de natación. Frente a ella surge un minúsculo complejo edificio que en realidad es como una casa adicional de dos plantas, que sobrevivió la reforma y que aún conserva la exacta arquitectura que un taño albañil supo otorgarle al construirla.

Durante algunos años, La Bruja Suárez vivió en la parte de abajo. Bruja es un armoniquista amigo de Charly que se instaló allí, en una suerte de departamentito con cocina, living, baño y habitación. El lugar pide a gritos una mano de pintura. Arriba

hay una habitación amplia y actualmente vacía que podría haber sido ocupada por Charly. Por lo menos, ésa fue una idea que corrió por un tiempo: que Charly viviera allí, en su sala de ensayo. Pero es prácticamente imposible que se decida a abandonar su departamento de Coronel Díaz y Santa Fe. “Me gusta el ruido y tener el shopping enfrente”, diría a quien le propusiera mudarse.

De tanto vivir en esa esquina, su oído absoluto llegó a la conclusión de que el 80% de las bocinas de los autos están afinadas en si. García siempre estuvo intrigado por el hecho. Debe ser difícil tener oído absoluto, andar por la vida sabiendo qué nota es cada uno de los ruidos que escuchamos, albergar esa sintonía finísima de significados ocultos para la mayoría de los mortales. A veces, cuando el ruido y la vida lo superan, Charly se pone las manos en los oídos, como buscando la salvación en el silencio.

Pero fue en su sala de ensayo donde me citó por el asunto del libro.

—Bienvenido a este trabajo, Sergio. Espero que no sea muy sacrificado —fueron sus primeras palabras, seguidas de un fraternal abrazo.

Agradecí, le dije que lo del sacrificio lo veríamos con el andar y me quedé por allí escuchando cómo fluía la música. Charly tenía una remera con la cara del Gato Félix, propiedad de su hijo Miguel. García llegó a un insólito trato con su hijo: “Podés usar mis camisas, pero no mires a las chicas”, le propuso medio en broma, medio en serio. Desde los teclados dirigía a su banda en la que estaban Fabián Quintiero, Fernando Samalea, Fernando Lupano y María Gabriela Epumer. En aquel momento, se preparaban para salir a tocar por los barrios, aprovechando cines del conurbano bonaerense que pudieran servir como teatros. El Zorrito Quintiero oficiaba como eventual manager.

Si bien aquellos eran tiempos tranquilos, para Charly se trataba de momentos decisivos: estaba cerrando una época de su vida y de su carrera, para inaugurar un nuevo capítulo. “La hija de la Lágrima”, título para una futura ópera-rock, ya rondaba por su cabeza y era una promesa para su público. La reunión de Serú Girán en River, a diez años de la separación original, no fue un acontecimiento del todo feliz y en esa época era tan sólo un recuerdo más. Ya era pasado al igual que 1992 y aquel verano feroz de Punta del Este.

No era muy común que Donald —el cantante, no el pato— estuviera en la calle a esas horas de la madrugada. Una de sus hijas había ido a un baile en la casa de una amiga y como buen padre la fue a buscar. Ya estaban por volver a casa, cuando distinguieron un tumulto, que a lo lejos se confundía con las luces de Punta del Este. Precavido, cerró las puertas. Y lo bien que hizo: una turba se dirigía rumbo al automóvil. Donald trató de entender la situación: un tipo alto y flaco que corría como loco era perseguido por una muchedumbre. Estaba por arrancar e irse, cuando su hija le pegó el grito de alerta.

—¡Charly! ¡Papá, es Charly! Abrile la puerta que lo corren —gritó ella.

Efectivamente, era Charly que llegó muy agitado al automóvil. Donald le abrió las puertas, puso primera y salieron carpiendo justo a tiempo para evitar el linchamiento. Atrás quedaron las furiosas bestias. La hija de Donald no lo podía creer, ni él tampoco. Trató de saber qué era lo que había acontecido pero el relato de Charly no le brindó demasiadas precisiones. Dejó a su hija en casa y se ofreció a alcanzar a García hasta su lugar de residencia.

—Donald: cantá Pinocho —le pidió Charly en el camino de vuelta a su departamento.

Era una petición rara, ya que "Pinocho" fue el único hit de los Maky Mak's, un efímero grupo de su hermano Buddy Me Cluskey. Donald tuvo varios éxitos como los inolvidables "Tiritando", "Compañeros" y "Scababadí-bidú", el primer reggae argentino, pero Charly lo asociaba con el tema de Buddy. Tuvo que hacer un esfuerzo para recordar la canción. Se puso a cantar y enseguida García se animó con los coros. "No sabés las armonías que hacía", me contó Donald tiempo más tarde. Lo dejó en su hogar, Charly agradeció, y al día siguiente fue a ver el show de Donald. Lógicamente, terminaron tocando juntos.

La persecución fue algo constante en aquel paso de Charly por Punta del Este: lo persiguieron las chicas, después los amigos de las chicas, los *dealers*, los dueños de los pubs y los hoteles, los fotógrafos, los periodistas, y finalmente la policía y las autoridades uruguayas. Fue declarado "persona no grata" y casi deportado de Punta del Este. Charly definió aquel veraneo como "la resaca después de la borrachera de Serú Giran".

"Lo de Punta del Este fue todo un delirio —resume Zoca, quien llegó a la ciudad balnearia alarmada por la situación—. Charly me llamó para que viniera. Tenía un departamento en José Ignacio, estaba con Miguel, su hijo, y no andaba del todo bien. Se cortó la pierna con una ventana y hubo que llamar a un médico. Fue al hospital, le hicieron una curación y salió caminando. Pero después Charly dijo que le habían dado morfina. No sé de dónde lo sacó".

El que quiso llevárselo de Uruguay fue el pastor Carlos Novelli. Pero García no quería ir a su granja de rehabilitación en la localidad de Diego Gaynor. Charly no tenía la menor intención de iniciar tratamiento alguno; sólo pretendía que lo dejaran tranquilo. Cuando las papas quemaron accedió a ir a "Gloria Gaynor", tal su bautismo del establecimiento, para escaparse de Uruguay y la prensa. Lo que siguió después fue un bochorno: Novelli fletó un micro especial para llevar a los periodistas a la granja, a visitar a la nueva atracción del lugar. Charly, que se resistía a convertirse en punto de interés turístico, se las tomó a los pocos días. No eran las vacaciones que Novelli prometió y encima se sentía controlado. "Una noche me despierto y veo a un pelotudo que me está vigilando en la oscuridad. Loco ¿qué soy? ¿Un mono?". Llamó

a su hijo, que lo rescató a bordo de un remise.

El escándalo siguió en Buenos Aires. Novelli no se daba por vencido y lo iba a buscar a su casa con un tal Patiño, psicólogo del establecimiento, para seguir con un supuesto tratamiento que tuvo el peor de los comienzos. Con el correr del tiempo y a medida que la situación adquiría características patéticas, Novelli llegó a convencerse de que Charly era el diablo y procedió a hacerle un exorcismo. A él le pareció divertido y, no sin asombro, se sometió a tal práctica. Novelli rezaba, mascullaba cosas en latín y daba vueltas a su alrededor, invocando la presencia del Maligno. García se hartó rápidamente.

—¿Quién eres? —le preguntó Novelli, completamente en trance.

—¡Soy el diablo! —contestó Charly, impostando la voz.

Novelli lo duchó en agua bendita hasta que García lo sacó carpiendo de su departamento. Todo fue una locura hasta que Charly se fue a Nueva York. No volvió a ver a Carlos Novelli, que murió pocos meses después del encuentro. Charly se sintió apenado cuando se enteró.

De esa clase de cosas se recuperaba Charly a fines de 1993. En la pierna le quedó una cicatriz, como recuerdo de aquellos días esteños, pero pudo recobrar la tranquilidad. Habiéndose sacado de encima el peso de la reunión de Serú Girán y los efectos colaterales posteriores, García estaba listo para ponerle el punto final a toda esa etapa. “Tiene que ver con una visión que tengo de mis ciclos. Para mí, *Filosofía barata y zapatos de goma* se acabó: agotó un ciclo que puede llegar a volver, pero es como que hubo tantas cosas…”, dijo Charly tratando de definir aquel momento.

El cierre se iba a hacer oficial en diciembre de 1993 en Ferro. Era un buen momento para hacerlo. *Filosofía barata y zapatos de goma* fue editado en 1990 y de alguna manera marcó un punto de inflexión en la carrera de Charly. Sus primeros tres discos como solista, *Yendo de la cama al living*, *Clics modernos* y *Piano Bar*, fueron tres obras maestras en las que Charly marcó rumbos que después seguirían otros artistas, sin que ninguno pudiera arrimársele de verdad. Aunque siempre tuvo tantos detractores como fanáticos, Charly era inalcanzable en esa época. Su música despedía luz, desparpajo, originalidad, atrevimiento. No se cansaba de llenar estadios y de presentar espectáculos de vanguardia que elevarían el estándar del resto de los músicos, actitud que se inició con Serú Girán.

Después vino otra etapa iniciada en 1987 con *Parte de la religión*, la que se prolongó a través de *Cómo conseguir chicas*, y *Filosofía barata y zapatos de goma*, buenos discos que profundizaron un estilo maduro y convenientemente asentado. Tras ellos, diversos proyectos e inconvenientes ocuparon el tiempo de Charly y agregaron un poco de confusión en una carrera, hasta ese momento, inmaculada e imposible de pasar por alto. En 1991, una internación de tres meses en una clínica psiquiátrica “para gente que está un poco nerviosa”, amenazó la concreción del

segundo disco de Tango, su grupo fantasma con Pedro Aznar que en esa ocasión planeaba incluir a Gustavo Cerati. Se iba a llamar *Tango 3*, pero los proyectos de Soda Stéreo hicieron que Gustavo no pudiera ser de la partida. Así las cosas, Charly y Pedro cambiaron de número y compusieron *Tango 4*.

Más tarde apareció el proyecto de la reunión de Serú Girán que ocupó todo 1992. Un disco en estudio, una gira de cuatro shows, dos de ellos en River y un disco doble en vivo que terminó de mezclarse en 1993. Los conciertos dejaron mucho que desear; Charly parecía haber perdido el interés sobre el escenario y saboteó, quizá sin darse cuenta, el mágico momento del reencuentro. La cara de culo de David Lebón mostraba su mala onda con todo el asunto. Pedro Aznar cometió errores infantiles, habló demasiado intentando explicar lo inexplicable y no pudo sustraerse al caos que generó Charly, quien arrastró a sus compañeros en su derrape. Ni siquiera Oscar Moro fue el mecanismo de relojería de las épocas doradas. Las más de cien mil personas que fueron a los shows en River sintieron que, esta vez en serio, el sueño había terminado. La reunión se asemejó peligrosamente a una pesadilla.

Una vez concluidos los compromisos de Serú Girán, Charly quedó libre para retomar su carrera solista, pero para que ésta pudiera avanzar había que cerrar un capítulo. Qué mejor que cerrarlo en Ferro, tocando todos los temas para que la gente los recordara, los disfrutara y los cantara y Charly pudiera ponerlos a un costado para dedicarse a inaugurar una tercera etapa.

En ese momento tan particular estaba inmerso García cuando nos juntamos en su sala a conversar de todo esto.

—*Se te ve en un momento intenso.*

—Un momento intenso, y de llegar… Porque te dicen que la Argentina tiene un techo. Bueno, ¡bang!, volemos el techo a la mierda. Lo que hacemos no es para vendérselo a los americanos, aunque bien podríamos intentarlo. Te doy un ejemplo. Tocamos la semana pasada en Los Ángeles, y después del show, la gente salió a la calle, me contaron, y empezó una pelea: los colombianos contra los mexicanos, los mexicanos contra los argentinos. Todos adueñándose de mi persona como si fuera un partido de fútbol. Y eso, justamente, es lo que yo no quiero hacer. No es mi proyecto ser el padre del rock, ni de nadie. Sé que durante épocas estuve tirando mi data inconscientemente, jugándome las bolas, o delirantemente. Explicar eso me parece estúpido; me gusta mucho más documentarlo para que la gente encuentre la explicación.

—*¿Cómo sería eso?*

—Sería un anti-videoclip; en un clip se muestra la canción, lo que le pasa al tipo y es un plomo, generalmente es una redundancia de la canción que hace que el tema sea peor. Es más piola tirar datos, señales, cañitas voladoras, pálidas y que la gente en su mente, en su racionalidad, en su espiritualidad, rellene lo que falta.

Quiero hacer un libro divertido y que también desmitifique. Porque leí algunos reportajes viejos donde yo tiraba ciertas pautas. Por ejemplo: “Si esta sociedad no

cambia, es imposible que la música cambie”. Cosas así, que tenían que ver con una ideología. Parece ser que esas ideologías han pasado de moda, pero no han pasado de moda para mí. Hay una cosa que tiene el artista, o el artesano. De repente me decían: “está la dictadura, no podés decir eso”, y yo lo decía de alguna manera. Ahora te dicen que se acabó el comunismo. ¿Y qué? Yo puedo ser comunista si quiero. Que algo se haya terminado en el mundo no quiere decir que se haya terminado para mí. O que no haya elaborado mis ideas y que las pueda tirar de alguna manera.

Entonces, como parece que respuestas no hay, todo el mundo dice “bueno, pero yo hago preguntas”. Eso es lo corriente y es bastante certero también. Pero a mí me gustaría poder dar algunas respuestas.

—¿A qué te referís cuando hablas de respuestas? ¿Cuáles son las preguntas?

—¿Puede un chico en Argentina dedicarse a lo que quiere? ¿Tiene que echarle la culpa al establishment que no lo deja? ¿Tiene que jugarse? ¿Hasta qué punto? ¿Hasta el punto de morirse por su ideal? Yo tengo algunas respuestas para eso…

—Creo que la pregunta se resume en cuál es el límite. ¿Hay una frontera? ¿Cuál es?

—Según algunos hay una frontera, según otros no hay fronteras. Yo creo en la frontera: es la imaginación de uno, la propia inteligencia para plantear una respuesta de un modo que pueda ser entendida por gente que a uno le interesa, y no entendida por gente que a uno no le interesa y que puede llegar al punto de matarte. Eso yo nunca lo tuve conscientemente, siempre fue una mano medio intuitiva. ¿Por qué García zafó? Ésa sería otra pregunta. Porque puede hacer lo que quiere, supuestamente, y también no tan supuestamente. Porque si yo quisiera tener un ejército, bueno, eso sería una suposición… pero dentro de lo poco que yo hago, que son canciones, shows o simplemente tocar…

—Sin embargo, eso que vos llamas poco te cuesta bastante. Quizás no ahora, pero en la época del Proceso… era arriesgado.

—Ahora soy consciente de lo que me puede llegar a pasar. En un momento no lo era, porque ante tanta negrura nosotros estábamos en otra. Digo estábamos y en esto lo incluyo a Spinetta, Nito Mestre y algunos más… No era que no nos dábamos cuenta, pero era tal el opuesto… Se dijo tanto que nosotros éramos la resistencia. Eso surgió más de la gente que de nosotros. Nuestra resistencia era vestirnos de mujer. Elaborándolo ahora, fue como que los tipos se despistaron, no nos pudieron agarrar. No nos pudieron poner una etiqueta de comunista o de cualquier cosa.

—En todo caso, vos tenías una etiqueta de artista.

—Sí, pero esa etiqueta siempre es jodida, en cualquier momento.

—¿Por qué?

—Tener la etiqueta de artista es como si tuvieras una marca que te descalificara.

—Al contrario: es una marca que te enaltece.

—Bueno, pero el artista es tan culposo, sensible y vulnerable… En la época progresiva, Charly García hacía música comercial. En ese entonces me hacían unas

preguntas terribles; cosas con otros músicos (esa supuesta rivalidad con Spinetta), como si a mí me hubieran inventado. Tener éxito te trae culpa. Yo tuve mucho éxito en algún momento y se me denigró por eso. Yo lo siento y lo sentí. Cuando hice *Clics modernos*, me dijeron que me había vendido a Fiorucci; no entendieron la ironía. Cosas así, me han pasado miles.

Algunos rockeros son como viejas que se escandalizan por cualquier cosa. Charly, un humorista nato, ha tenido que salir a explicar millones de veces varias de sus mejores bromas. Él no fue ni el primero ni el último músico de rock en aceptar la ayuda de un sponsor para alivianar los costos de sus recitales. En todo caso, fue el primero en hacerlo abiertamente cuando los jeans Fiorucci auspiciaron su primer show en Ferro, el 25 de diciembre de 1982. Un espectáculo costoso y sin precedentes en nuestro país, con una escenografía diseñada por Renata Schussheim que, al fin del concierto, se destruía mientras Charly tocaba "No bombardeen Buenos Aires".

Se lo criticó ferozmente por el hecho de aceptar un sponsor al igual que por cantar "no bombardeen Barrio Norte", sin entender la ironía de la situación ni la representación de un personaje, lo que equivale a no comprender el arte. Se dijo, una vez más, que Charly García se había vendido al establishment al aceptar la publicidad en su concierto, afirmación ridícula por donde se la mire ya que la mera utilización del dinero es, de por sí, una transa con un sistema cuya máxima autoridad está representada por un papel verde con la cara de George Washington. O de José de San Martín, para el caso.

No era nada nuevo: desde que Sui Generis editó *Vida* en 1972, Charly tuvo que vérselas con los dinosaurios.

2. OJOS DE VIDEOTAPE

“Hay un lugar al que puedo ir/
cuando estoy bajoneado, cuando estoy triste/
y es mi mente/
y allí no hay tiempo/
cuando estoy solo”.

THE BEATLES (LENNON-McCARTNEY), “THERE’S A PLACE”.

Carlos Alberto García nació el 23 de octubre de 1951. Fue anotado como García Moreno, pero en 1995 decidió cambiar el García Moreno por el García Lange, tomado de su abuela Maurine (Mauricia) Lange, por el cual se identifica con una prosapia familiar que tiene una tradición de genialidad. Charly siempre menciona que su abuelo paterno hizo el puerto de la ciudad de Buenos Aires y el torreón de Mar del Plata y que su padre era físico y matemático. Lejos de la exageración, la historia es verídica y la teoría genética parecería encontrar una ratificación en sus cualidades musicales, propias de un genio, y en la inteligencia de su hijo Miguel Ángel, un bocho de la computación con una marcada sensibilidad artística.

Charly siempre dice que Carmen, su madre, no recuerda a qué hora nació. “No sé —suele comentar ácidamente—, creo que estaba muy ocupada con otras cosas”. Pero Carmen sí que se acuerda, o por lo menos otorga un dato preciso: Carlitos nació a las 12.50. Su signo astrológico es Escorpio, aunque su carta natal indica que todos los planetas estaban, a la hora exacta de su nacimiento, alineados en Libra. Por lo tanto, García tiene características de ambos signos, y a veces dice que es de Libra, simplemente porque su máximo ídolo, John Lennon, también lo era. Gente que sabe asegura que Charly es de Libra.

Sin embargo, a la hora de la verdad, Charly García está amparado por la fortaleza de los escorpiones, un signo que provee de una protección especial a los nacidos en él. Una de sus mayores características es la resurrección; cuando parece que el escorpión está definitivamente abatido, ése es el momento en que se recupera. Esto lo he presenciado en Charly no una sino decenas de veces. En varios momentos de su vida, Charly corrió riesgos mortales. Al día siguiente, inevitablemente, uno contemplaba atónito la recuperación. En este preciso instante no sé por cuánto tiempo más vivirá García pero —y deseo estar en lo cierto— creo que él es del tipo que nos va a enterrar a todos los saludables del planeta.

Carlitos García era un niño hermosísimo. Distintas fotos familiares nos lo muestran como un bebé robusto y con una simpática serenidad en su rostro. Primogénito, gozó de la exclusividad de los mimos paternos hasta que llegó su hermano Enrique, a los dos años. Después arribarían a la familia Daniel y Josi.



Carlos Alberto García Lange a mediados de la década del 50.

Por no ir a la exposición “Rock Nacional: 30 años”, Charly se perdió de ver una fotografía suya en una balanza con su madre que asombró a todos los que se pararon a darle un vistazo. Parece que hay gente que no cree que Charly García haya sido niño alguna vez.

Carlos Jaime García Lange, papá de Charly o Carlitos, venía de una familia adinerada, por lo que sus hijos estaban destinados a crecer en un hogar donde los problemas económicos no existían. Es más: cada uno llegó a tener su propia habitación, su niñera personal, un cuarto de juegos y otro de costura para Carmen. Sin embargo, en ese hogar no había una ostentación de dinero ni pretensiones de realeza, aunque don Carlos Jaime portara sangre azul: Lange Van Domcelaar.

Premonitoriamente quizá, sus padres le hicieron un regalo a Carlitos cuando aún no había cumplido los tres años: un pianito de juguete. Como todo niño, lo inspeccionó, lo aporreó y finalmente comenzó a jugar con él. Un buen día Carmen escuchó una melodía, como de cajita de música. Fue a averiguar el origen del ruido y se encontró con que Charly iba tocando una por una las teclitas, creando algo parecido a una melodía.

Entonces, un pensamiento se instaló en la mente de sus padres: quizás el chico tuviera alguna clase de talento musical, una predisposición natural para la música. Carmen estaba segura y su marido trataba de no darle demasiado vuelo a su locura, propensa a cobrar alas ante el menor estímulo. Finalmente decidieron hacer una

prueba con el piano de un vecino. Llevaron a su hijo y lo sentaron enfrente del instrumento. Charly se quedó quieto un rato, pero pronto descubrió que esa cosa enfrente de él funcionaba igual que su juguete a pesar de su enorme escala. Naturalmente, comenzó a tocar como si no hubiera hecho otra cosa en su vida.

Sus padres no podían creerlo, ni mucho menos el vecino. Charly era un niño prodigio de casi tres años, con un instintivo conocimiento musical que le venía desde algún lugar imposible de detectar. Era un milagro o algo que se le parecía muchísimo. Pronto comenzarían sus clases de piano. A los milagros había que ayudarlos.

Carlitos García comenzó sus estudios de música en el Conservatorio Thibaud Piazzini en el año 1956 con la profesora Julieta Sandoval. Había entre sus compañeros más niñas que niños, cada uno con cierto grado de aptitud y algunos troncos de esos a los que las madres los envían a estudiar piano porque era algo bien visto en esa época. La primera actuación de Charly García en público de la que existe testimonio data del sábado 6 de octubre de 1956, a las seis de la tarde. Como se puede ver en el programa, Carlitos Alberto García Moreno interpretó dos piezas, una de ellas anónima y la otra una canción de su profesora. Todo parecía ir muy bien y Charly progresó rápidamente. No fue el único de esos conciertos. En alguno de ellos ya se vería su propia impronta: en el medio de interpretaciones de Chopin, el compositor clásico favorito de Charly, el niño comenzó a tocar sus melodías propias. Nadie se dio cuenta, salvo su profesora. Repetiría el truco varias veces a lo largo de su corta carrera como músico clásico. Julieta Sandoval era una profesora de las de antes. Amorosa, pero sumamente estricta a la hora de los deberes y la educación que según ella debía tener todo futuro concertista. Charly recuerda muy bien esos tiempos.

"Yo tocaba música clásica todo el tiempo, y la música popular me daba asco, no entendía nada. Tocaba Chopin, Bach y hasta prendía las velas. Venían los vecinos, y me querían cortar los brazos. Comencé a componer cuando cumplí los nueve años; ahí salieron las primeras cosas que tenían que ver con lo que yo escuchaba en ese momento, y obviamente era muy derivativo. Más tarde quise componer en serio pero mi maestra, que era una divina aunque muy aferrada al catolicismo y a la música clásica, me hizo sentir que no había lugar para mí en eso (lo clásico). Que podía, sí, ser un buen concertista, pero no un creador. Y ahí es cuando llegan Los Beatles".

Pero mucho antes del arribo de Los Beatles, en el hogar de Charly pasaron cosas que habrían de marcarlo de por vida.

A mediados de la década del 50, viajar a Europa era casi una utopía. No eran tan habituales los viajes en avión como ahora, y era mucho más económico hacer la travesía en barco. Los padres de Charly decidieron realizarlo antes de tener más hijos.

Ya había nacido Enrique, el hermano de Charly. Era una buena oportunidad, Carmen consiguió los pasajes, la situación económica de la familia era aún muy sólida y había con quien dejar a los chicos.

Charly no había cumplido aún los 5 cuando sus padres viajaron. Las distintas versiones familiares disienten acerca de si los chicos se quedaron con su abuela, con una tía poco paciente y propensa a la paliza, o con sus respectivas niñeras. Lo cierto es que Charly sintió muy dolorosa y negativamente la ausencia de sus padres. Incluso en momentos en que está mal, Charly recuerda esa época angustiante de su vida. “Me dejaron con dos boludas y el piano”, supo decir más de una vez. Fue el piano lo que lo salvó, a esa edad en que las heridas marcan para siempre a un niño que después, de adulto, podrá o no resolver esas cuestiones que quedan en su inconsciente.

Charly encontró dos cosas: el clavo y la cruz. Por un lado, se aferró al piano con todas sus fuerzas, y gracias a él pudo soportar el estar tanto tiempo alejado de sus padres. Pero su cuerpo acusó el efecto desarrollando vitíligo, una enfermedad de la piel que se origina, entre otras cosas, a raíz de trastornos nerviosos. A Charly le dejó la mitad de la cara blanca. La crisis actual de Charly García no se inició por la fama, las presiones del éxito y la vida disipada, aunque todo esto la haya profundizado terriblemente. Su origen debemos buscarlo en ese momento de su vida en que se sintió como Cristo en la cruz, preguntándose por qué sus padres lo habían abandonado. En “Say No More” hay pistas que conducen inevitablemente a aquellos momentos.

Por el cariño inmenso que aún hoy siente por su padre (y por su madre, aunque no lo reconozca), intenta creer que la culpa es de otra gente. El día en que *Clarín* publicó la crónica de su recital del 23 de octubre de 1996, con el que festejó su cumpleaños número 45, Charly se puso completamente furioso. Dejó un mensaje urgente en mi contestador en el que hablaba de Mercedes Sosa, de que el show no debía seguir. Me pedía que, si yo estaba allí, fuera para su casa o le mandara una señal.

Cuando llegué, Charly estaba enardecido. La palabra “patético”, referida a su show, lo sacó de quicio. Aceptó que le pusiera una mano en el hombro y lo llevara a su habitación para conversar. Utilicé la táctica del grabador, al que le habló gritando, como si tuviera vida propia y fuera su peor enemigo. De repente paraba, y volvía a comenzar. Estuvimos unas tres horas y Charly se fue calmando paulatinamente. Él quería que yo publicara esas barbaridades en el diario; yo le dije que lo iba a intentar, pese a que sabía que tal cosa era imposible. Días más tarde, me agradeció que no lo hubiera hecho.

Las barbaridades no eran, para nada, mentira: muchas de las cosas que Charly dijo ese día tenían un sentido real y la fuerza de la verdad desnudando la hipocresía. Alguien de afuera hubiera pensado en llamar al manicomio. Pero una de las tantas cosas que dijo aquella tarde, fue referida a su problema de la cara blanca. Fue pura asociación libre.

“Por ejemplo, que todos los que vinieron al Opera se pongan en la puerta del

teatro. Algo lindo tengo que mostrar, loco. Me quedan dos: o irme porque esto es una locura, y uno que trata de hacer las cosas bien está impedidísimo porque todavía se creyeron a los peronistas y todas esas pelotudeces. ¿Entendés loco? Empecemos por ahí. Evita, todo eso, ¿están locos o qué? ¿Por qué no se hacen comunistas o algo? ¿Vos entendés cuál es? Son mentiras, loco. Yo tengo la mitad de la cara blanca ¿sabés por qué? Porque cuando se murió Evita, mi viejo no tenía un catzo que ver con nada. No puso un cordoncito en la fabrica, y por ese detalle a mí se me volvió la mitad de la cara blanca. Mi viejo y yo ¿qué carajo tenemos que ver con Perón y todo eso? Y yo la defiendo a Evita, porque cuando vino Madonna a casa, yo le dije 'Get a real job'. Los diarios no sirven para nada".

La verdad es que, cuando volvieron sus padres, se encontraron con que su hijo Carlitos tenía la mitad decolorada. Lo del cordoncito fue anterior.

El papá de Charly era uno de los dueños de la primera fábrica de fórmica del país. Cuando murió Evita, él no puso el crespón negro de rigor con que los trabajadores despedían a la venerada dirigente política. En épocas del peronismo, ese detalle era obligatorio y a partir de esa omisión, Carlos Jaime comenzó a ser perseguido por las autoridades justicialistas. Ésa es una de las explicaciones que surgen acerca de lo que motivó aquel viaje a Europa: persecución política. Ese crespón negro fue como una señal ominosa que marcaría el rumbo de la situación familiar de los García.



Días felices. Carlos Jaime García Lange y su primogénito Carlitos.

Cuando Josi, la hermana menor de Charly, habla de su padre, lo hace con el mismo respeto y admiración con que Charly y mucha otra gente lo recuerda. "Mi viejo era un tipo con un humor tremendo. Siempre muy sobrio, nunca un mocasín, pero dentro de esa estructura tenía un vuelo tremendo. Era muy inteligente y muy sensible. Aparentemente era el más cuerdo de la tierra, pero si profundizabas un poco estaba loco como un tomate. Fue un tipo que nació en la opulencia, en una casa que era un delirio, súper gigante, con mucha herencia de familia, y hermanos y hermanas

como la tía Carmelucha, que es una diosa. El tío Chucho era pintor e hizo todos los cuadros del puerto de la ciudad de Buenos Aires. Mi viejo era como un dandi de Caballito, muy pintón, onda David Niven.

”Papá era daltónico, confundía los colores, y a lo mejor salía a la calle vestido de verde, creyendo que era marrón. Un día salió y le gritaron ¡loro! Él se dio cuenta de que el gris y el azul eran lo seguro. Él era un tipo al que vos le dabas un disco de tango, la posibilidad de cantarlo, un vaso de vino, un partido de truco, y era feliz; no necesitaba nada más.

”Escribió libros de física y química. Arreglaba todo; una vez reparó el auto cambiando la correa del motor y reemplazándola con un cinturón. Dejó trunca la carrera de Ingeniería, y después hizo todo lo posible: tuvo la fábrica de fórmica, una de camisetas, hizo libretos de radio, hasta que mis viejos se gastaron toda la plata. Viajaron a Europa, compraron mil cosas, acciones que después no valían nada: lo estafaron. A partir de ahí llegó a una gran depresión y comenzó a dar clases de física y matemática arengado por sus amigos, a los que conocía de primer grado y siguió viendo hasta su muerte”.

La relación entre Charly y su padre es crucial para entender por qué hoy pasan algunas de las cosas que pasan. El asunto es que desde la vuelta de los padres de Europa, las cosas comenzaron a empeorar notoriamente. Inés Raimondo, viuda de Enrique, hermano de Charly, me contó una tarde que la fábrica de fórmica tuvo que cerrar porque uno de los socios de Carlos Jaime García Lange se mandó una cagada y se vino a pique el negocio. Tuvieron que vender una propiedad en Paso del Rey y Carmen debió salir a trabajar para sostener a su familia.

La infancia de Charly transcurrió entre la escuela primaria, las clases de piano y los ejercicios correspondientes. Un señor llamado Guillermo Otero, que dijo ser vecino suyo en esos tiempos, aseguró que cuando él practicaba “se caían los cuadros de mi casa”. Charly afirma que jamás durmió de chico, y que nadie se convierte en profesor de piano a los doce años si duerme. Tal vez fuera porque tenía sueños espantosos de los que se despertaba con la culpa de quien comete un crimen. Carlitos no había hecho nada, pero no podía evitar esa sensación horrorosa.

Lo que sucedía era simple: se sentía reprimido por una educación que tenía como base la culpa y el castigo. La prédica católica de Julieta Sandoval se hacía sentir. Por suerte, Carlitos era un chico inquieto y tenaz lector desde los cinco años. Su madre, incluso, se sorprendía con los razonamientos de su hijo mayor que parecían los de un grande. “De chico —recuerda Charly—, me gustaban, principalmente, tres temas: los dinosaurios, los planetas y los mitos griegos”. Un poco más tarde se interesó por los mitos de la religión católica, y después fue un apasionado lector de Homero, devorándose *La litada* y *La Odisea*. Esos libros lo llevaron por otros mundos, menos angustiantes para un niño.

Le costaba conciliar la noción del sacrificio que le imponía su profesora, la rigidez del cristianismo y otros dogmas, con la libertad de los sonidos musicales. Esas contradicciones se hicieron carne en la mente de Carlitos, que creció sintiendo que tenía dentro de sí un ángel y un demonio. Suponer por eso que Charly García es un esquizofrénico es equivocarse por completo. Pero es verdad que le resultó un proceso difícil el comprender cómo suceden las cosas en el mundo y lo distinto que es lo ideal de lo real.

Carmen Moreno comenzó a trabajar fuerte en radio, como productora de "Folklorísimo", un programa muy exitoso en donde distintas estrellas de la canción telúrica se convirtieron en invitados estables. Carmen les habló a todos de su hijo, y no exageraba cuando decía que era un Mozart de nuestros tiempos. Eso lo comprobó Mercedes Sosa, un día en la casa de los García Moreno, al escuchar tocar a Carlitos y comentarle por lo bajo a Ariel Ramírez: "Este chico es como Chopin".

Otro de los que se sorprendieron fue Eduardo Falú, quien descubrió que lo de Carlitos iba más allá de un talento natural para la música. Una noche, en un show producido por Carmen, se puso a ejecutar la guitarra para probar sonido. A poco de tocar se escucha una vocecita:

—El maestro tiene una cuerda desafinada —le dice Carlitos a su madre, que no pudo evitar que Falú escuchara.

—A ver ¿qué es lo que dice el chango? —se acerca Falú, divertido.

—Nada, Eduardo. Le pareció que había una cuerda desafinada —intentó zafar Carmen.

—¿Ah sí? ¿Cuál es? —insiste Falú.

—Ésta —le responde Charly señalando la quinta cuerda.

El maestro hace vibrar el la y comprueba que, efectivamente, está desafinada. Así todos descubren que Carlitos tenía oído absoluto, una capacidad con la que nace solamente una persona entre cada millón.

Carlitos creció tratando de conciliar el mundo ideal del arte elevado que él aprendía en piano, con lo que veía todos los días. A los doce años se recibió de profesor de teoría y solfeo. Pero poco tiempo antes había encontrado la válvula liberadora más importante de su corta existencia. Fue una canción, un sonido, un llamado de la sangre.

Corría el año 1964, el sonido de Los Beatles comenzaba a llegar a la Argentina, y había captado el oído inquieto de Carlitos. Allí acabaron los sueños de sus padres, de tener un concertista en la familia. En ese instante terminó aquel futuro de un auditorio en el que señores de sonrisa y frac aplauden un concierto de música clásica. Fue como si el mundo comenzara a rotar al revés, como si todas las certezas de su educación volaran por los aires en una explosión de sonido.

"Cuando escuché a Los Beatles —evoca entusiasmado—, me volví loco: pensaba

que era música marciana. Música clásica de Marte. Enseguida comprendí el mensaje: ‘tocamos nuestros instrumentos, hacemos nuestras canciones y somos jóvenes’. Para mi época y mi formación, eso era muy raro. No se suponía que los jóvenes hicieran canciones y cantaran. Lo primero que escuché de ellos fue ‘There’s a place’. Me di cuenta de lo que pasaba con las cuartas y un par de cosas interesantes más. Y ahí, ¡kaboooom!, acabó mi carrera de músico clásico”.

Muere un concertista de piano. Nace una estrella de rock and roll.

3. NO SOY UN EXTRAÑO

"¿Te gustaría saber cuál es el gran drama de mi vida?
Que he puesto mi genio en vivir y en mis obras sólo el talento".

OSCAR WILDE

Sui Generis iba a ser el grupo que, en 1972, patearía el tablero del rock nacional. Ni Charly García ni Nito Mestre tenían la menor idea de que el éxito los esperaba a la vuelta de la esquina. Lo cierto es que su disco debut, *Vida*, vendió la friolera de 80 mil unidades (cifra impresionante para el mercado de aquellos tiempos), produciendo un cisma.

En primer lugar, no se parecían a nada de lo que había habido hasta aquel entonces. No encajaban en ninguno de los nichos en los que el rock se había encorsetado. Eran jóvenes, no muy agraciados, frescos y ligeramente ingenuos. Tuvieron un suceso fulminante y pronto se consagraron como uno de los grupos más populares en la historia del rock nacional en una meteórica carrera que apenas duró tres años en su etapa profesional. Lo que llevó a pensar que si tenía cuatro patas, ladraba y movía la cola, debía ser un perro: rápidamente se los etiquetó como comerciales. Esa prematura condena produjo en Charly una herida que aún hoy le causa algunas molestias.

¿Qué fue lo que provocó esta reacción antediluviana ante un recién llegado que debería haber sido recibido con todos los honores? Básicamente, celos y envidia. Había que ser muy ciego para no darse cuenta de que Sui Generis tenía un talento verdadero y de que Charly García estaba destinado a ser un compositor importante, no sólo del rock sino de la historia de la música argentina. Era, además, un pianista que cualquiera de los músicos que lo verduguearon al límite de la ofensa hubiera deseado tener en su banda. Sui Generis poseía un carisma peculiar; se los veía como desvalidos, pero con la gente de su lado eran imbatibles. Habría que hablar con Pierre Bayona ("¡el auténtico Broadway Danny Rose!", como lo llama Charly), que fue el primero en darse cuenta y se convirtió en el manager de Sui Generis.

No por nada, Billy Bond, hoy un productor en San Pablo, declaró para MTV a fines de 1996: "Charly García es un músico de la puta madre". El Bondo comprendió rápidamente, en 1972, quién era Charly García y lo hizo tocar en La Pesada del Rock and Roll, cagándose en los prejuicios de mucha gente de su sector que tuvo que hacer caso a lo obvio: tenían ante sus narices a un pianista único que tocaba rock and roll como los dioses. García era como un Jerry Lee Lewis, o un Little Richard, pero componía canciones adolescentes y elaboradas con delicadeza que esos retrógrados, en su pretendida dureza, rechazaban. Bond se iba a encargar de que el pibe curtiera y aprendiera. "Blanditos, pero decentes", sentenció Bond. Charly pensaba diferente.

—Eso de "blando" era un prejuicio estúpido. En esa época estaban James Taylor

y Elton John y decir que eso era blando… no sé. Yo tenía esa información. James Taylor no era blando: un drogadicto que hace canciones melódicas no es blando. O Elton John. En cuanto lo escuché me dije: ah, entonces puedo tocar el piano yo también. Yo, hasta entonces, para tocar rock usaba la guitarra eléctrica y ahí vi que en el piano también se puede hacer rock. Uno puede tocar con diez Marshall y ser un blando, o tocar con una guitarra acústica y ser re-duro.

En otra noche, en otro lugar y en otro tiempo (Palais Rosso, 1985) Luca Prodan hablaba de Sid Vicious que, según él, era un tarado al que hubiéramos echado a los diez minutos. "Man, yo te doy una guitarrita y vos solo, con tu voz y eso, haceme latir acá" —dijo golpeándose el pecho a la altura del corazón. En distintas épocas, Prodan y García pensaban lo mismo a pesar de ser tan diferentes.

"Yo lo adoro a Charly", asegura Litto Nebbia. "Lo respeto mucho porque es un tipo completamente original. Cuando debutaron con Sui Generis, fue como teloneros en un recital con mi grupo Huinca. En esa época eran cinco. Después lo invité a Charly a un programa de radio que yo tenía y tocamos los dos juntos al aire. Cuando Sui Generis editó *Confesiones de invierno*, me acercaron dos temas para que yo tocara el piano y arreglara otro; no se hizo porque con el tipo de la compañía en donde ellos grababan nos odiamos y prácticamente les prohibió que grabaran conmigo. Conocí la carrera de Sui Generis por los discos. Cuando lo conocí a Charly, él vino a mi casa de Olivos. Estaba por firmar el contrato. Era muy flaquito, muy sano, ingenuo. Y yo, que siempre fui muy peleador, le di mucha máquina".

Luis Alberto Spinetta siempre fue muy prudente con respecto a sus declaraciones sobre Charly García. Tal vez por esa característica suya, no quiso hablar para este libro. Hubiera sido interesante saber qué le pasó a él por la cabeza cuando en 1972 apareció Sui Generis. En ese momento, Luis estaba en su etapa de rock pesado con Pescado Rabioso y supongo que le debe haber causado una extraña sensación descubrir a Nito y Charly tocando con el pianito y la flauta y causando tanto escombro. Pero Luis no es fanático ni tonto y se debe haber dado cuenta de que algo acontecía allí. Según le comentó a Eduardo Berti para su libro "Crónicas e iluminaciones": "La música de Sui Generis nunca me gustó. Me pareció siempre una música carente de swing. Al lado de la de Almendra me parecía algo tipo María Elena Walsh, pero a partir de 'Tango en segunda' y de la propuesta de La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán me fui acercando, me empezó a gustar cada vez más su música y hoy pienso que (Charly) es un verdadero monstruo de la canción de acá y de todos lados. Un compositor increíble".

Otro que no duda sobre lo que representa Charly García es Fito Páez. "Charly García es uno de los compositores del siglo —asegura el rosarino—. La música más importante que atravesó este siglo en Argentina fue el tango, el folklore en otra instancia, y la otra música fue el rock. En este punto, Charly inventa una nueva

manera de contar el mundo pop, renovándolo, refrescándolo y dándole gravedad y gracia. Antes estuvieron Manal, Los Gatos, Almendra, pero es Charly el que instala la idea pop en la gente. Esto es innegable. Lo ha hecho con una gracia muy divina y con una originalidad única. Tiene años de su vida componiendo canciones a lo Dylan, a lo Lennon, a la altura de los grandes del pop que él admira mucho. Y todo eso con un color local que es muy lindo. Charly es un tipo que ha mirado este lugar del mundo como nadie. Ha sacado unas fotos de los argentinos que son increíbles. No hay estrategia en esto: él es un artista. Esto se puede decir de muy poca gente". Por muchas otras conversaciones off the record que hemos tenido sobre el tema a lo largo de los años, me consta que Páez no dice esto para quedar bien. "Odio de mi parte hacia él, no hay, ni público ni privado —aclara—. Es un tipo que está siempre en mi boca y en la de nuestros amigos, pero bien. Para quererlo, alabarlo, mimarlo y abrazarlo. Charly es un personaje muy especial. Yo ni siquiera creo que él tenga una cosa de odio para conmigo, a pesar de que hace cuatro años que no nos vemos. De verdad, te lo digo. Mucha gente que está a nuestro alrededor arma este tipo de tensiones. Pero no hay conflicto ni enfrentamiento. Eso es el afuera, un afuera dañino y muy hijo de puta".

León Gieco fue otro de los que se dio cuenta al toque de quién era Charly García y enseguida lo reconoció como a uno de su mismo palo. Un agitado mediodía de 1996, García me comentó que él consideraba a León como un amigo del alma. Sabe positivamente que Gieco va a estar siempre a su lado y en cualquier circunstancia en que él solicite su presencia. También advirtió esa lealtad desde el primer momento: entre tantos cuchillos que pasaban como salutación al recién llegado al rock, Charly pudo percibir la mirada alentadora de León.

—León, ¿cómo conociste a Charly?

—Lo vi por primera vez en el estudio de Pepe Netto. Con Miguel y Eugenio organizábamos recitales en diferentes teatros y hacíamos canjes con músicos de otros lados. Un día organizamos un concierto en el teatro Luz y Fuerza y contratamos a Sui Generis para que fueran soportes. Primero tocaban ellos y después nosotros, que éramos los auténticos dueños de la pelota. Aparecieron todos los Sui Generis —eran como seis— con el gordo Pierre, personaje mítico, que me dijo que no podían empezar ellos porque les faltaba el tecladista y no sabían dónde estaba. Entonces tuvimos que salir a tocar primero, con Miguel y Eugenio y, al toque que terminamos, apareció Charly. Cazamos enseguida que se había escondido para asegurarse la actuación central. Con el tiempo, llego a la conclusión de que Charly siempre hizo lo mismo: él siempre cerró los espectáculos todas las veces que nos fuimos de gira. Maneja esa actitud desde el vamos.

—Tu primera impresión de Charly, entonces, no debe haber sido del todo favorable.

—No, sí que fue favorable. En esa actuación, los Sui Generis eran una banda: Nito, Charly y cuatro más. Lo escuché tocar a García e inmediatamente pensé que ese tipo era un genio. Y eran chicos todavía. En un rock, Charly comenzó a tocar con las manos y con las patas: con el talón tocaba las partes agudas del piano. El director del teatro me vino a buscar a la butaca y me quería matar.

"Sacame a este hijo de puta de acá, porque yo suspendo todo", me encaró muy enfurecido. "Lo voy a matar, me está arruinando el piano".

"No te lo está rompiendo" quise calmarlo. "¿No te das cuenta de que este tipo es un genio? ¡Mirá cómo está tocando! Además, yo no me puedo subir al escenario: en estos momentos es de ellos. Andá vos y enfrentá a la gente, a ver qué te dicen".

"No, el que lo tiene que sacar del escenario sos vos".

"Discúlpame, flaco: yo soy músico, no policía".

Ahí pensé lo bueno que sería armar una banda y que el tecladista fuera Charly. Súper iluso, yo. De todos modos, me terminé dando el gusto: mi tercer disco, *El fantasma de Canterville*, lo presentamos en el teatro Odeón con Charly en teclados, Nito en voces y flauta, Alfredo Toth en bajo, Oscar Moro en batería y Rodolfo Gorosito en guitarra. Yo era del campo, pero no pelotudo.

Sui Generis entró al circuito del rock nacional de la mano de Pierre Bayona, quien se encargó de apretar los botones exactos. Primero convenció a Jorge Álvarez, que había fundado junto con otros jóvenes el legendario sello Mandioca y que en 1972 era el director de Talent, etiqueta rockera de Microfón. Álvarez tardó en asimilar el concepto de Sui Generis, pero mientras el hombre captaba, Pierre ayudaba a que Nito y Charly comenzaran a codearse con el ambiente.

Es así como Charly realiza su primera grabación para *Cristo Rock*, el disco debut de un pibe de Mercedes: Raúl Porchetto. Charly tocaba muy bien piano y órgano. A raíz de esa grabación, Billy Bond lo convocó para La Pesada del Rock and Roll, grupo con el que hizo una gira por el interior. Según lo recuerdan algunos memoriosos, durante un show en Tucumán había un hombre vestido de mujer en el camarín, que pasaba con una bandejita llena de ácidos, convidando a los músicos que, viendo lucecitas de colores, subían al escenario felices y contentos. Pero más allá de la aventura, Charly tuvo que bancarse muchas gastadas de sus compañeros.

"Yo toqué con La Pesada —recordó Charly en 1993—, todos se burlaban de mí, y yo seguía tocando: cling, cling, cling, cling. Me pongo un yeso en la mano y toco las octavas del rock and roll, ése era mi lema. Cuando quería hacer algo distinto me batían Chopin. Yo me la bancaba. Dentro de la música clásica, en ese momento, yo era un capo. Después vinieron Los Beatles y todo al demonio, pero tenía la info de la clásica. En La Pesada, yo podía tocar en una mano Procol Harum porque sabía cosas que ellos no. Cuando hicimos *Vida*, se pasaban dos días sacando los temas, porque tenían más de tres tonos. Me verdugueaban, pero a la vez había un aguante. Yo para

ellos era un blandengue y ellos eran duros”.

Más allá de las diferencias estilísticas, lo que más les molestó a algunos músicos y a un sector intolerante del público rockero, fue que Sui Generis con su éxito le abriera las puertas del rock a un montón de pibes que, hasta ese momento, no habían conectado con nadie. Los rockeros que fueron a los primeros festivales B. A. Rock, tenían veintipico de años y estaban consustanciados con la mística de la movida. Cuando Sui Generis atrajo a los adolescentes, ellos lo sintieron como una invasión que iba a desvirtuar las estrictas bases sobre las cuales el rock había construido su fortaleza. En realidad, lo que Sui Generis hizo fue ampliar esas bases y aumentar la cantidad de gente en la historia, la misma que después descubriría a otras bandas.

Sui Generis tuvo un éxito fulminante. *Vida*, su primer disco, tenía canciones simples, accesibles y con letras que hablaban el lenguaje de la adolescencia. Charly acertó sin proponérselo: Sui Generis les enseñó a cantar a esos adolescentes, a partir de las propias dudas hechas canciones. Además, éstas podían ser tocadas con una guitarra criolla, por lo que el repertorio de *Vida* comenzó a animar fogones de campamento, aumentando la felicidad de muchos jóvenes que lograban su primer éxito con la viola a partir de una canción de Sui Generis.

Pero, a la distancia, lo que tal vez haya constituido la gran fortaleza del dúo era su facilidad para denunciar la hipocresía, la doble moral y el doble discurso de la sociedad argentina, en un lenguaje que cualquier adolescente podía entender. Fue como una clarificación de los códigos herméticos que hasta ese entonces manejó el rock, pero sin caer en la protesta desembozada o en una cosa panfletaria.

Vida se grabó casi a escondidas con la complicidad de Billy Bond, ya que Jorge Álvarez no estaba totalmente convencido y él, a su vez, tenía que hacer que Mario Kaminski, dueño de Microfón, diera el OK definitivo. El registro se inició después que Porchetto completó *Cristo Rock*, en donde Charly tocó algunos teclados.

“El primer tema que grabamos —recuerda Nito Mestre— fue ‘Amigo, vuelve a casa pronto’, y Charly le puso al piano unas tachuelas para que sonara como un clavicordio. Yo no quise cantar ‘Toma dos blues’, porque me daba la impresión de que estaba fuera de lugar dentro del concepto del disco, entonces lo cantó Charly. Cuando puse la voz de ‘Canción para mi muerte’, a las nueve de la mañana en Phonalex, me mandé tal gallo que nunca lo voy a olvidar en mi vida. Todos los de La Pesada estaban detrás del vidrio y se cagaban de la risa. La grabación fue un garrón: teníamos que ir a la mañana bien temprano y en colectivo. La foto de tapa la sacamos en una obra de la calle Medrano. La otra la hicimos en la calle Vidt, donde vivía Charly en aquel momento”.

Cuando Nito y Charly viajaban en un micro, rumbo a un show en Castelar en

1973, García le dijo a su compañero que tenía un tema nuevo.

—Pero lo quiero cantar yo solo, con la guitarra —recalcó.

—No hay problema, hacelo —fue la contestación de Nito. Ese tema era nada menos que “Confesiones de invierno”.

“Con Charly jamás tuvimos problemas de cartel o de ubicación. Nunca discutíamos las voces, ni qué iba a cantar cada uno. Era una cosa obvia para nosotros”, contó Mestre.

La alianza entre Sui y el público se consolidó en 1973, cuando el dúo editó su segundo disco. En *Confesiones de invierno* los progresos fueron evidentes: las letras mejoraron y la participación de una orquesta en algunas canciones clave como “Rasguña las piedras” y “Tribulaciones, lamentos y ocaso de un tonto rey imaginario o no”, contribuyó a dotar al dúo de un acompañamiento más sólido, sin desvirtuar un estilo directo y simple. Charly ganó en confianza y se lanzó a hablar de sí mismo con un tono más personal en “Cuando ya me empiece a quedar solo” (en donde la música de Charly inicia su contacto con el tango) y “Confesiones de invierno”. Las críticas a la sociedad se agudizaron en “Lunes otra vez” y “Aprendizaje”, desarrollando códigos nuevos en “Bienvenidos al tren” y “Mr. Jones”, un tema que García compuso para mostrarles a los pesados que, si él quería, Sui Generis podía hacer rock and roll sin envidiarle nada a nadie.

Para Nito Mestre “*Confesiones…* fue un disco mucho más pulido, al que llegamos más preparados. Lo grabamos en ocho canales, en los estudios de RCA. La cosa fue más hilvanada porque éramos más profesionales. La producción fue más ambiciosa: llamamos a Eduardo Zvetelman para que hiciera los arreglos de orquesta y Juan José Mossalini hizo el bandoneón en ‘Cuando ya me empiece a quedar solo’. El disco tuvo una venta brutal”. Recién cuando esa ratificación llegó y sólo entonces, García dejó atrás uno de los fantasmas que le estaba comiendo la cabeza: ¿y si la música no daba, qué? Los que vieron la llegada de Sui Generis al rock con celos y envidia, no tenían la menor idea de todo lo que García y Mestre habían batallado para llegar, ni todas las pálidas que se habían tenido que comer. “El éxito fue bienvenido al mango —reconoce Mestre—. Nosotros yiramos durante tres años. Nuestra rutina era salir con la guitarra, ir a un lado, tomar el colectivo, el subte, ir a otro lado. Molestar, molestar, molestar”.

¿Había otra opción?

4. BOTAS LOCAS

“Si te dijera sobre qué trata realmente nuestra música,
probablemente nos arrestarían”.

BOB DYLAN.

“Lo de Sui Generis pudo ser porque sentíamos que valía la pena. Pero hubo que pelearla mucho. Justo cuando yo estaba por desistir, sucedió. Yo tenía una mujer embarazada, sin un mango. Estaba viviendo en una plaza, la de San Martín, porque me habían echado de mi casa. Esos tiempos fueron rejodidos. Yo tuve que vender un equipo de bajo. En ese momento, apareció el Gordo Pierre, y con pequeños trabajos fuimos llegando. Esa experiencia me rindió a mí y creo que les rinde a todas las personas. Cuando me encuentro con alguien del jet set que me dice ‘a mí me hubiera gustado ser como vos pero yo tuve que…’ Loco, era tu opción. Esa onda de ‘voy a transar y después voy a hacer lo mío’, no existe: una vez que transaste, jamás podrás hacer lo tuyo. Lebón, Pappo, Spinetta: podrás decir lo que quieras de ellos, pero nunca se los cogieron”.

Charly recordaba muy bien todo lo que pasó antes que Sui Generis pudiera ser un grupo que diera de comer a sus integrantes. Jamás lo va a olvidar: una gran parte de su fuerza está basada en esa experiencia que muy pocos conocen. Durante seis años, Sui Generis luchó a brazo partido contra la adversidad, antes de que la taba se diera vuelta y pudieran respirar sin sobresaltos. Este capítulo da cuenta de una parte de esa lucha, de la que sólo salieron victoriosos Nito y Charly. En 1993,Mestre recordaba que “con García nos teníamos una fe ciega, criminal casi”. De no haber sido tan tenaces, quién sabe qué se hubiera hecho de sus vidas.

Pero para llegar a aquel Sui Generis que no trascendió (1967-1971), será bueno recordar la historia de Casandra Lange, una suerte de grupo paralelo que Charly formó a fines de 1994, cuando se reencontró con uno de los Sui que no conocieron la fama: Juan Bellia. Volver a tomar contacto con el viejo amigo le revivió momentos de su adolescencia y las ganas de volver a tocar esas canciones que hicieron de Charly un músico de rock. En Casandra Lange participaron miembros de su grupo de acompañamiento: Fernando Samalea, Fabián Quintiero y María Gabriela Epumer, más el agregado de Juan Bellia. Fernando Lupano, que también integraba su banda, no se puso muy contento con la situación y creyendo que la idea era un delirio, se fue de vacaciones. Posteriormente se desvinculó del grupo de Charly.

Casandra Lange (cuyas escasas actuaciones en vivo quedaron registradas en el disco *Estaba en llamas cuando me acosté*) fue un momento brillante para Charly, quien atravesó un período de tranquilidad y genialidad musical que se vio reflejado en su interpretación de temas clásicos del rock. Vi el primer show de la banda en un teatro de Pinamar, en donde los músicos tocaron detrás de una cortina de nailon,

tratando de dar el ambiente radial pretendido (el primer show de Casandra Lange fue en el auditorio de FM 100). El público, desafortunadamente, había ido a escuchar los temas de García y no disfrutó plenamente de un repertorio cantado en inglés. Tras las calamitosas presentaciones de *La hija de la Lágrima* en el teatro Ópera en septiembre de 1994, García volvió a producir buena música en vivo. La gente no entendió que aquello fue un divertimento de verano. Una pena, porque Charly tocó y cantó maravillosamente bien. Todo culminó con un concierto alucinante en Mar del Plata, en el que Charly cerró un festival con su repertorio habitual. En muy contadas ocasiones lo volví a ver tan entero. Esto aconteció en los primeros meses de 1995. De tan buen humor estaba García que invitó al escenario a Nito Mestre para cantar "Canción para mi muerte". También participaron de ese show Héctor Starc y Herbert Vianna. Pero este proceso comenzó unos pocos meses atrás, en diciembre de 1994, cuando Charly fue dado de alta de su segunda internación psiquiátrica.

En el mundo existe muy poca gente que sepa tantas canciones como Charly García. A lo largo de mi vida he conocido un número imposible de músicos de toda raza, pelambre y talento, a través de las entrevistas que mi oficio de periodista me llevó a realizar, por haber tocado con ellos o por haber sostenido encendidas discusiones en toda clase de reuniones sociales. Muchos eran más virtuosos que Charly, más disciplinados, más disipados o más geniales (de éstos sólo hallé un par). Pero nadie sabe más canciones.

Pese a la cura de desintoxicación a la que fue sometido, Charly salió exactamente igual que como había entrado, salvo por algunos kilos recuperados al escarnio. Era el mismo estado maníaco, el mismo código de palabras, el mismo comportamiento errático e imprevisible, la misma carga de autodestrucción potenciada por el largo encierro. No había pasado ni una semana desde que había vuelto a ver la calle. Tomaba vino tinto de la botella —no tardó en volver al whisky— y el líquido le manchaba la remera. Caminaba de aquí para allá, parloteaba sin ton ni son. La furia parecía consumirlo. Nada había cambiado. Todo estaba igual, o tal vez peor: ya no existía la posibilidad de que la medicina, al menos la tradicional, pudiera hacer algo por ese hombre.

Cuando hablamos por teléfono aquel lunes le dije que tenía el día libre y le propuse que fuéramos al cine. Le encantó la idea; había muchas películas que se estrenaron durante la temporada en que permaneció alejado a la fuerza, y tenía ganas de ver alguna. Yo me había hecho hasta un esquema de cómo podíamos entrar al cine sin que la gente lo advirtiera, y que él disfrutara de un buen filme. El plan fracasó estrepitosamente. En esas ocasiones nunca pude evitar sentirme como el Coyote al que, tras activar una trampa genial, se le cae encima una roca.

Pero no me encontré con el Correcaminos aquella tarde, sino con el Demonio de Tasmania. García era como un tornado que avanzaba por la casa. Fernando Samalea,

Fabián Quintiero y Juan Bellia se quedaron un rato, hasta que García canceló la salida cinematográfica porque tenía que cuidar a una amiga que había enfermado.

—Es algo que terminé de perfeccionar en la clínica ¿sabés? Ahora soy el Enfermero Perfecto.

Me pidió que lo acompañara en tan noble tarea y no hubiera podido rehusarme sin sentirme poco samaritano. Cruzamos la avenida Santa Fe con el semáforo en rojo y sin mirar. Me limité a seguir sus pasos y a rezar para que supiera lo que estaba haciendo. Milagrosamente, los autos detuvieron su marcha. Hubo frenadas y puteadas que se transformaron en ovaciones apenas los enfurecidos conductores reconocieron su silueta.

La gente lo saludaba en la calle; le hablaban, le gritaban palabras de aliento o simplemente se limitaban a abrir bien grandes los ojos. Todos parecían contentos de verlo fuera de la clínica. Llegamos a un departamento chico, de un ambiente, en donde había algunos instrumentos, un par de libros y un poco de desorden.

La enferma estaba bastante bien y no sólo en el sentido clínico de la frase. Pensé que Charly iba a proceder a una revisación exhaustiva y me refugié en la cocina, muerto de vergüenza de convertirme en testigo de la íntima relación enfermero-paciente. Al rato la chica entró a la cocina.

—¡No se te ocurra irte y dejarme sola con él! —me suplicó.

Yo pensé que eso era lo que ella quería, ya que al fin y al cabo había llamado al “enfermero” solicitando cuidados y medicina, rogándole por favor que acudiera a su encuentro. Cuando regresamos a su casa, Charly me reveló el concepto de Casandra Lange al tiempo que se instalaba en el sillón de su living. Hizo alusión al mito de Casandra, pero muy por encima —con el tiempo comprobé que conocía con profundidad buena parte de la mitología griega—. Le interesó más hablar de una vieja canción suya llamada “El tuerto y los ciegos”, de Sui Generis, en donde se menciona a Casandra. El año 1974 era una época de cegueras varias, de oscuridades próximas y Charly ya se perfilaba como un rey tuerto.

Casandra Lange fue, en aquella tarde de 1994, el nombre del amor para Charly. La pitonisa y el apellido noble del abuelo paterno. La mujer perfecta. La salvadora. El problema para la Casandra griega era que nadie creía en su capacidad para ver el futuro. En el caso de Lange, ni siquiera creyeron en su probable existencia. Sólo Charly estaba dispuesto a creer y el concepto era una manera de invocar su presencia.

—Agarrá un lápiz y papel que vamos a hacer un disco.

Para ese entonces había aprendido que si uno se aventuraba a seguir sus indicaciones, se subía a un barco que navegaría sin brújula y sin mapa. En el peor de los casos habría que nadar. Por eso agarré mi anotador, un marcador de esos que despiden un olor que intoxica, mientras Charly conectaba un teclado con un re roto sobre una estructura inestable. Lo enchufó a un equipo y comenzó a tocar. El departamento se movía como si fuera el Poseidón a la hora del remolino y el té en cubierta.

La experiencia fue notable. Pese a que soy rápido escribiendo, jamás pude seguirle el ritmo a Charly, que me dictaba títulos e intérpretes originales de un repertorio que abarcaba, por lo menos, tres décadas de rock. Tocaba las canciones en el teclado roto con los acordes exactos y las letras textuales. Cantaba con fuerza en inglés y no pifiaba ni una nota. Ni siquiera se detenía a recordar comienzos, puentes y estribillos. Era, sencillamente, una computadora perfecta que lanzaba datos almacenados durante toda una vida de escuchar música. Daba gusto.

Charly tocaba sus temas favoritos, pero no se limitaba a la partitura original, sino que zapaba en el medio, sugería arreglos, climas, texturas y desarrollos. Yo no terminaba de escribir correctamente Thunderclap Newman, cuando Charly ya estaba tocando una de las más desconocidas canciones de Elton John.

—Una vez gané un premio por tocar ésta en un bar de Europa. Creo que era otra ronda de cerveza. Me hicieron un desafío y lo gané. Aquel boludo no podía creer que yo supiera “Chamaleon” de Elton John.

Yo ni siquiera creí que el tema existiera. Supuse que era una invención de Charly hasta que un día, mirando las ofertas de una disquería de Constitución, me topé con *Blue Moves*, disco en el que finalmente hallé el título. Cuando García paró para tomar otro trago, la lista de Casandra Lange ya abarcaba 32 canciones anotadas. Pero entre las que tocó sin mencionar su nombre, y varias que descartó en el acto, la cuenta debe haber ascendido a medio centenar de títulos[1].

Después de semejante maratón de música y habiendo cumplido con el servicio de escriba, me escabullí hacia mi casa con un terrible dolor de cabeza y una debilidad atroz. Muy pocas veces me he sentido tan mal. Recorrí las cuadras como un zombi que no ha encontrado un cerebro para la cena y se derrumba a cada paso. García me había chupado toda la energía.

Juan Bellia entró en la escena cuando llamó a Charly para saludarlo por su cumpleaños número 43, el que muchos recordarán por un festejo televisivo en el programa “3.60”, del que participó Diego Armando Maradona. Ese reencuentro le sirvió a Charly para rememorar los tiempos en que él y Juan eran amigos y compañeros de grupo en lo que fue el primer Sui Generis. Ambos eran fanáticos de Los Beatles y les gustaba mucho el grupo Vanilla Fudge, cuyos músicos fueron Mark Stein, tecladista y cantante, el guitarrista Vince Martelli, el bajista Tim Boggert y el baterista Carmine Appice, los dos últimos formarían un trío con Jeff Beck. De esa predilección por grupos y solistas británicos, surge lo que Charly denominó en joda durante aquellos días: “la mitología inglesa”, refiriéndose a esa etapa dorada del Londres psicodélico post *Sergeant Pepper* y algunas cosas del pre *Pepper*, etapa que permaneció en los libros de historia como el “Swinging London”, entre 1966 y 1969. Charly ya estaba haciendo barullo con Alejandro Correa y Beto Rodríguez en esa época y Juan Bellia se sumó a ellos. Todos sabían sólo unos escasos rudimentos de

música, menos Charly que ya era profesor de piano y cabeceaba para marcar los cambios de acordes a sus compañeros. Las fechas del debut del incipiente grupo varían, según el encargado de recordar la historia, pero se debe haber producido en 1966.

El primer nombre más o menos firme del grupo fue To Walk Spanish, extraído del título de un libro de texto en inglés. Primero interpretaron a sus artistas favoritos y después Charly comenzó a hacer sus propias canciones con letras de Alejandro Correa. En aquel momento, Charly era Charlie, como Charlie Watts, el baterista de los Rolling Stones. Fue una idea de la que sus compañeros del Dámaso Centeno se burlaron. Pensaron que un nombre tan ridículo como el de Charlie García no podía funcionar. Es curioso, pero ningún americano pensó lo mismo de Jerry García, cantante de Grateful Dead.

Carlos Alberto Mestre (Nito) arribó un poco más tarde a esta historia. Él era, al igual que Charly, otro alumno del Dámaso Centeno.

“Yo sabía de oídas que había un pibe que tocaba en el colegio —recuerda Nito—. Por alguna razón, cambié de turno durante una semana. Yo solía ir a la mañana, y comencé a ir a la tarde. Un buen día entro a la sala de música y Charly estaba tocando el piano en un recreo”.

Nito también estaba metido en la música con su propio grupo, The Century Indignation, cuyo principal compositor era Carlos Piégari. Charly deslumbró a Mestre con sus conocimientos de teoría musical.

Lamentablemente, a la semana siguiente, Nito retomó su curso a la mañana. Pero el próximo año compartieron las aulas y se hicieron compinches: durante todo cuarto año y parte de quinto, la dupla Mestre-García daría que hablar a los profesores del colegio por su comportamiento indisciplinado, hasta que finalmente la dirección del establecimiento tomó la decisión de separarlos. Ambos eran considerados buenos alumnos, tratables, pero no juntos. “Nos separaron por quilomberos —confirma Nito —. Pero no éramos nosotros solos, sino que había una pandilla de seis o siete que se sentaba al fondo de la división. Charly estaba en el banco de atrás del mío o en el de al lado. Una vez tuvo un problema con la profesora de castellano, porque él se dedicaba a dibujar mientras la mina daba clase”.

La cosa se puso al rojo vivo cuando, en un silencio de la profesora de castellano, Charly dijo “y a mí qué me importa”. Era claro que el interés de Charly estaba completamente volcado hacia el arte y que su permanencia en el colegio era sólo una obligación. Después de ese incidente, Charly y Nito dejaron de ser compañeros de aula. Pero a ellos qué les importaba. Ya habían decidido ser compañeros en la música. Y eso sí era importante.

La fusión entre To Walk Spanish y The Century Indignation dio lugar a Sui Generis. “Al comienzo —dijo Charly en 1994—, Sui Generis estaba en una onda tipo Vanilla Fudge o Procol Harum”. Charly congenió con el compositor de The Century Indignation, aunque pocas de sus colaboraciones llegaron a ver la luz.

Los Gatos todavía no habían grabado “La Balsa”, por lo que, al igual que la mayoría, Sui Generis era un grupo con canciones en inglés. No tardarían en abordar el castellano, pero eso no sucedió hasta que Charly, en aquel momento más proclive a escribir música que letras, se hizo cargo. El staff de Sui Generis fue cambiando con el correr de los años. Además de Charly, Nito. Juan Bellia y Carlos Piégari, en un comienzo estaban Alejandro Correa y Beto Rodríguez, baterista que reemplazaría Paco Prati. Las madres de los chicos del grupo no veían bien que sus hijos se la pasaran todo el tiempo con la música. Cuando terminaron el secundario llegó el momento en que tuvieron que decidir qué hacer con sus vidas; habían volcado la balanza a favor de la música, pero era una información difícil de comunicar a sus padres.

Charly contaba con la protección de su madre, Carmen, frente a la seriedad de su padre, Carlos Jaime, quien pretendía que su hijo estudiara una carrera universitaria primero, y que después se volcara a la música. Josi García Moreno, hermana de Charly, recuerda que “nuestro viejo, parado en la vereda de la compensación, tenía que frenar los delirios de mamá. La relación de papá con Charly era la mano que le iba a cortar el pelo. Mi viejo no podía entender; para él la cosa era ir al colegio, al secundario, la universidad, una carrera y después te dedicás a la música. Mi vieja, con un poco más de visión, decía:‘¿Por qué, si él quiere ser músico?’. La respuesta de mi viejo era:‘Porque se va a cagar de hambre’”.

Por lo menos, en un inicio, don Carlos Jaime tuvo razón: la música sólo daba pérdidas. Nito Mestre no la sacó más fácil: su madre quería que dejara el grupo y se dedicara de lleno a sus estudios de Medicina. A tal punto llegó su fervor, que llamaba a las madres de los otros músicos para conseguir aliadas en su cruzada.

En algún momento de su desarrollo, ya a fines de los años 60, Sui Generis tuvo una base rítmica de músicos profesionales que se dedicaban a tocar música tropical en bailes del Gran Buenos Aires. Ellos eran Rolando Portich, bajista, y Miguel Mazza, baterista. Sui Generis ensayaba en el sótano de un almacén, en donde el divertimento de los recién llegados consistía en un juego llamado “la mosca”. Utilizaban dos latas de arvejas, hacían una sopa espantosa, la tomaban, la vomitaban, y la volvían a tomar.

Durante esa etapa, Sui Generis tocó en colegios y en algunas ciudades chicas de la provincia de Buenos Aires. Algunos recuerdan con cariño el show en Vedia, provincia de Buenos Aires, como Charly. “Era la época en que nos íbamos a los pueblos del interior en tren con los equipos y la batería. Entonces llegábamos y el

dueño del lugar nos pedía que nos cambiáramos la ropa. Como no teníamos otras pilchas, lo que hacíamos era cambiar de ropa entre nosotros. En esa época, nos tiraban de todo".

Sui Generis ya tenía sus canciones propias. Algunos títulos que sobrevivieron al olvido son "Monoblock", "Vampiro", "Juana" y "Supernena". Una vez consolidado el material comenzó el peregrinaje de Charly y Nito por las compañías grabadoras, en busca de la oportunidad para hacer un disco. La banda ya estaba sufriendo presiones familiares, el desgaste del tiempo y no tardaron en aparecer los síntomas de la apatía, un cáncer para cualquier grupo de rock. Charly supo instintivamente que era necesario algo que permitiera mostrar que el camino a recorrer valía la pena.

"Supernena" parecía ser el "hit" con que Sui Generis convencería a los ejecutivos. Alguien —presumiblemente la mamá de Charly— les consiguió una entrevista con Horacio Malvicino. Charly le mostró la canción, pero Malvicino dictaminó que le faltaban arreglos. Sin desanimarse, volvió al día siguiente con una nueva versión de "Supernena", con muchos arreglos. Allí Malvicino le dijo que era muy linda, pero que tenía que ser más simple. Ni siquiera pensó en mostrarle una ópera rock que había compuesto. La obra se llamó "Theo" y algunos de sus fragmentos terminaron en temas como "Eiti-Leda" y algunos riffs de La Máquina de Hacer Pájaros.

Una conversación con García bastante cercana en el tiempo deja entrever que hubo otra entrevista con ejecutivos de una discográfica, que aparentemente sucedió en 1969. Charly decía que en los peores momentos de su vida, pensaba que las cosas podrían haber sucedido de otra manera. Y que estaba agradecido de que no hubiera sido así.

—Uno podría haber terminado haciendo "Y péguele fuerte". ¿Conoces esa canción? —me preguntó.

—Sí, estaba en un disco de Sótano Beat, creo. La tocaba el grupo Solvente y fue el tema de un comercial de YPF.

—Bueno, cuando fuimos a la RCA, estaba Lalo Fransen. Yo le canté las canciones con la guitarrita, como hacía siempre, y el tipo me dijo: "Está bien, pero si querés grabarla, del otro lado tenes que poner esta otra". ¡Minga! Me fui llorando de esa entrevista. Pero al fin y al cabo hice la mía, lo que me da una especie de chapa para decir "hey, puta soy (todos los músicos lo somos), pero a mí nadie me cogió". Nadie me violó esa cosa que tiene el artista. Pasa con mucha gente que en algún momento transó. Y esa gente tiene una debilidad, porque sabe que fueron penetrados, como una mujer violada. Y el recuerdo de la violación no se borra. Yo no tengo esa mancha y de eso hago uso y abuso. No hay mácula. Me pueden joder por lo que quieran, pero nadie me convenció de nada de lo que yo no haya querido ser convencido. No soy el único: mucha gente, como Spinetta, como Litto Nebbia, nunca les vendieron nada, y por eso tienen la chapa que tienen. Pero no es fácil: en ese

momento no sabés si vas a poder comer o no, si vas a tener una casa, si vas a tener una carrera o si vas a tener que ir a pintar paredes.

”En esos momentos sos un mártir, porque nadie te entiende. Ahí nos emparentamos con Dios. Si fuera Dios no me van a poner en una parrilla, pero esos tipos te ponían en una parrilla espiritual, emocional. No es lindo exponer tus cosas y que se burlen, o las tergiversen, o traten de poner sus basuras en tu música. Por suerte, ni Nito ni yo transamos. Si no daba, no daba. No nos arengaban las ganas de ser famosos: a nosotros nos arengaban Los Beatles, y después Los Shakers y Los Gatos.

A fines de 1971, apareció en escena Pierre Bayona, quien creyó en las posibilidades de Sui Generis. Lo que no sabía era que el grupo estaba a punto de desintegrarse por la cantidad de frustraciones acumuladas. Varios abandonaron el barco, porque comenzó a pintar el porro y eso asustó a algunos. El éxodo provocó una gran crisis en el seno de Sui Generis, aunque no haya sido el fumo la cuestión fundamental sino su detonante: el grupo llevaba cuatro o cinco años sin mayores progresos y todos estaban muy cansados.

La crisis se agudizó en 1971 por la colimba de Charly, uno de sus temores más concretos. Y con razón: no lo pasó nada bien. Para él, la conscripción fue lo más horroroso que un ser humano pueda imaginar; una cárcel, una tortura, un purgatorio. Una prolongación de la esclavitud escolar, elevada a potencia militar. Ningún pelo largo, ninguna música. Cero creación. Subordinación y valor. La madre de Charly se preocupó mucho cuando llegó el temido momento del reclutamiento y trató por todos los medios de evitarle esa penuria. Sólo logró, no sin esfuerzo, conseguirle un destino aceptable en Campo de Mayo.

Charly debió alistarse como todo ciudadano, teniendo que poner a Sui Generis en compás de espera. Su estadía en el Ejército causó problemas de disciplina: no se quedaba firme, hablaba de más y mostraba una expresión altiva en vez de bajar la cabeza como el resto. Al comienzo, Charly se banco ese régimen brutal como un señorito, pero a medida que el tiempo transcurría comenzó a rebelarse. Revolviendo papeles sueltos, encontré una carta desesperada a su madre que mandó desde el cuartel. Su lectura será más elocuente que cualquier otro intento de explicación.[2]

Cuando Charly vio que el séptimo de caballería no acudía al rescate, decidió forzar los acontecimientos actuando irresponsablemente. Y cuando lo apretaron, simuló locura, dijo que sufría del corazón y hasta se llegó a intoxicar con pastillas, por lo que lo mandaron al hospital. Realmente no estaba muy bien, se sentía mareado y no podía coordinar sus movimientos. Asegura haber tenido una visión. Un ángel, una visita celestial que permaneció un instante frente a él y se fue. Cuando se le pasó

el malestar, compuso la letra y la música de “Canción para mi muerte”. Le dio forma final cuando cayó Nito Mestre de visita con una guitarra.

Para que no quedara ninguna duda de que no podía pertenecer al Ejército, Charly llevó a cabo una serie de desmanes que pusieron ese hecho en evidencia. Fingió todo lo que pudo una variada gama de desórdenes físicos. Pero cuando vio que los médicos no le creían, decidió hacer algo tremendo, algo que evitara que fuera devuelto al regimiento: tomó el cuerpo de un muerto de una de las camas del hospital, lo puso en una silla de ruedas y lo llevó a tomar sol por ahí.

—Lo vi muy pálido —declaró cuando lo sorprendieron.

El soldado García fue sometido a exámenes psicológicos que lo declararon “maníaco-depresivo, con personalidad esquizoide”, recomendando así su baja. Ésa fue una de las pocas cosas con que el Ejército la pegó y lo dejaron ir a comienzos de 1972. De esa experiencia salió otra canción que se llamó “Botas locas”.

—Así comencé mi larga carrera de éxitos —rió una tarde, frente a la pileta de su sala de ensayo—, gracias al Ejército Argentino.

Una vez liberado de la colimba, Charly trató de mantener unido a Sui Generis y detener el éxodo. Pero fue inútil.

—El único que se la rebaneó fue Nito. Creo que quedamos los que teníamos que quedar —dictaminó.

Nito Mestre lo recuerda con mayor comprensión: “Sui Generis se fue reduciendo por conflictos internos. Charly y yo nos comenzamos a quedar solos porque no pasaba nada. Estaba Paco Prati en la batería y Rolando Portich en el bajo. Teníamos que tocar en Mar del Plata, pero al no pasar nada, Rolando se había ido de vacaciones, y sin bajo la batería no tenía mucho sentido. Lo queríamos conservar a Paco, tratamos de que cantara, pero no daba. Así fue que Charly y yo salimos, los dos solos, a tocar en Mar del Plata como soportes de Pedro y Pablo. Nos llevamos una gran sorpresa porque a la gente le comenzó a gustar nuestra onda. Nosotros nos cagábamos de risa, hablábamos con la gente, decíamos lo que se nos ocurría, total, no había nada que perder.

”Después vinimos a tocar a Buenos Aires, con otro grupo, pero Pierre Bayona nos dijo que no, que toda la gente que nos vio en algún lado, prefería que tocáramos los dos solos. Así hicimos el teatro ABC, dos meses, viernes, sábados y domingos. Charly y yo nos íbamos a repartir los volantes a la calle y tratábamos de levantarnos minas mientras tanto. Les decíamos que vinieran al show, que no sabían lo que se iban a perder y que el día de mañana se iban a arrepentir si no venían. ¡Y tuvimos razón! Eso lo hacíamos todos los santos días, y fue glorioso no quedarnos atrás. Sin embargo, para mí, fue raro el hecho de que los demás se fueran”.

Charly jamás dudó de que las cosas saldrían bien, aunque en algún momento pensó en abandonar la lucha.

—*¿Tenías un plan alternativo de vida que no contemplara la música?*

—No, no tenía un plan muy definido. Podría haber sido psicólogo (risas); con eso enrollé a mi familia durante dos o tres años mientras daba vueltas. Pero tuve suerte. No digo que nunca podría haberme prostituido; el hambre y la desesperación pueden llevar a hacer muchas cosas. En el momento justo tuve una oportunidad y me mandé para adelante. Siempre creí en lo que hacía, sin soberbia, pero convencido.

5. LOS DINOSAURIOS

“Combato a la autoridad. La autoridad siempre me gana”.

JOHN COUGAR MELLENCAMP, 1983.

Con la llegada de Los Beatles a la vida de Charly (pronto se sumaron Rolling Stones, Bob Dylan y Byrds, entre otros), Carlitos comenzó a ser Charly. El arribo del rock and roll alarmó al papá de Charly y ambos no tardaron en chocar. Sensibles y orgullosos, crecieron en mundos separados y en órbitas en constante colisión. Cuando Charly se dejó el pelo largo, su padre amenazó con cortárselo: lo mismo que sucedió en millones de hogares del mundo entero. Charly contaba con la protección de su madre frente a los embates de su padre; en un comienzo, no pudo entender por qué causaban tanta oposición Los Beatles, pero su inteligencia no tardó en comprender el poder que le daban. Y se hizo fuerte.

Josi, la menor de la familia, recuerda que Charly tocaba el piano todo el día cuando ella era muy chiquita. “Me fascinaba ir a su cuarto y verlo tocar. Mi casa era un poco rara: en el living se escuchaba tango, en el cuarto de Quique y Dany, por ahí Quique tocaba alguna zamba; yo me encerraba en mi pieza con mis amigas, y en la habitación de Charly reinaba el rock and roll. Según por donde caminaras, escuchabas un ritmo diferente. Con Charly lo que más compartíamos era la música: recuerdo cuando él abría un libro de Los Beatles lleno de dibujos, se lo ponía en el atril del piano y por ahí cantábamos algunas cositas.

”Charly siempre fue el protegido de mi madre. Era el que cortaba una alfombra y se hacía un chaleco, pero sin pagar un precio en el momento. Las facturas le fueron llegando después, a lo largo de la vida. Otra historia. Quique hacía una vida más estándar: tenía sus amigos, cantaba folklore, le gustaba un poco el rock y no jodía. Pero estaba sujeto a las comparaciones: era el segundo después de un monstruito como Charly. Daniel también hacía la suya, y yo era una nena buena. En aquella época, la conexión más fuerte con mis hermanos era con Charly: me fascinaba poder cantar con él”.

La cuñada de Charly, Inés Raimondo, tardó un tiempo en comprender al papá de los chicos, que después sería su suegro. “Es verdad —reconoce—, tenía esos resabios medio derechosos, pero era un tipo tan bondadoso, de tan buena entraña, que enseguida le perdonabas cualquiera de esas ideas que él pudiera llegar a manifestar. Me acuerdo que chocaba con Charly, no lo podía entender. Recuerdo en especial una discusión por un bombín, un sombrero viejo, que Charly quería conservar para usarlo en los shows, y el padre lo corrió por toda la casa para tirarlo a la basura. Y Charly ya tenía 21. Fue poco antes de que se fuera a vivir con María Rosa. La familia vivía en la calle Vidt”.

Alicia Gieco siempre recuerda algunas salidas que hacía con León, y otra pareja amiga: la de Charly y María Rosa Yorio. Cuando entraban a algún lugar a tomar algo, las viejas se daban vuelta y miraban sin comprender. ¿Cómo podía ser que dos chicas tan "bien" anduvieran con semejantes sujetos?

María Rosa Yorio no tuvo nada que ver con el rock and roll hasta 1972. Lo suyo era una simpatía a distancia. Ella estudiaba teatro y estaba en otra cosa completamente distinta, hasta que una amiga del colegio le propuso que fueran a ver a una banda alucinante que tocaba en el teatro ABC. "Entonces fuimos a ver a Sui Generis —se acuerda casi riéndose María Rosa—. Ese día no había luz en el teatro y ellos tocaban con velas. Si bien yo no era del palo, la música me gustó porque tenía algo de clásico. Volví al sábado siguiente con mi amiga porque la primera vez habíamos ido con un tipo con el que yo estaba saliendo. Fuimos las dos solas y nos sentamos en primera fila. Charly me gustó mucho; primero me enganché con el compositor, el artista. Entonces le acerqué mi teléfono, y él me mangueó cigarrillos. Más tarde me llamó. Él estaba de novio con una chica llamada Maggie, que trabajaba en 'Hair' y era mayor que él. Cuando nosotros establecimos la relación, ella era la novia oficial y yo la chica para salir. No manteníamos relaciones sexuales, sólo salíamos. A él le costaba mucho dejarla, aunque quería, y de alguna manera me hacía sentir que yo era la chica para salir".

Las cosas iban a cambiar. Charly ya estaba buscando el hueco que le permitiera irse de su casa y escapar de la cantinela de su padre. Sui Generis no era conocido a comienzos de 1972. María Rosa, en cambio, se había enganchado con él, pero no se bancaba ser la novia clandestina. "Un día me enojé y le mandé decir por Nito que no lo quería ver más. Charly me llamó, me citó en un bar y me preguntó si yo quería ser su mujer. Le dije que sí, después nos casamos y más tarde nació Miguel. Nuestro primer hogar fue una pensión en Aráoz y Soler, antes de casarnos. Él tuvo una onda muy interesante conmigo: yo no me llevaba muy bien con mi vieja y cuando la situación se hizo insostenible, nos fuimos a la pensión. Esto fue antes de *Vida* o cuando comenzó a grabarlo. Nos costaba muchísimo mantenernos, y estuvimos un año allí. Cuando Charly comenzó a trabajar, nunca más paró, y nos fuimos a vivir a una casa de la calle Tacuarí. En la pensión no nos dejaban escuchar música a un volumen alto, entonces conectábamos dos auriculares y escuchábamos a Pink Floyd y Procol Harum. De todas maneras, éramos muy protegidos por la comunidad de la pensión, que era gente humilde. Yo aprendí a cocinar ahí.

"A pesar de la imagen de locura que uno puede recibir de él, Charly es un tipo que cuida determinados valores. Como esposa me cuidó muchísimo, me valoró y me ayudó mucho en mi carrera musical. Él es un tipo de sólidos principios morales, aunque pueda parecer extraño".

Una vez independizado y con su carrera musical funcionando, Charly sintió la necesidad de ir más lejos, de encontrar nuevos desafíos, de vencer nuevas resistencias. “Yo soy un tipo antagónico —me explicó una vez—, si vos me decís, por ejemplo, que te gusta Nirvana yo te voy a decir que a mí no, aunque también me guste. Es para que la conversación fluya, a ver dónde va. Porque si te digo que sí, coincidimos y ya no hay más que hablar. Me gusta la mecánica de la discusión. Ojo, soy antagónico pero no pelotudo”.

Sin embargo, cuando Charly García decidió emprenderla contra las instituciones en 1974, no lo hizo por antagonismo sino porque ya había acumulado las fuerzas suficientes como para meterse en esa batalla. El antagonismo, en todo caso, fue contra su público y con su propio entorno. Si *Vida* y *Confesiones de invierno* habían funcionado, quizás otras de sus ideas podrían tener idéntico éxito.

Sui Generis había cambiado: ya no eran Nito y Charly solos. En algunos shows participó uno de los músicos que García más admiraba, David Lebón, y después Rinaldo Raffanelli y Juan Rodríguez se incorporaron como base rítmica estable. “A Charly lo conocí cuando se hizo el proyecto de La Biblia con el Ensamble Musical de Buenos Aires —precisa Rinaldo—. Se armó una banda básica con Juan Rodríguez en la batería, Nacho Smilari en la guitarra, yo en bajo y Charly en teclados. Tuvimos un clic inmediato, humana y musicalmente. Al tiempo me invitó a Sui Generis a tocar la guitarra, porque ya había hecho *Confesiones…*, y tenía ganas de sacarse toda la onda adolescente. Después pasé al bajo porque García quería que Sui fuera un conjunto, y que la guita se dividiera en cuatro partes iguales”.

En la Argentina, la situación política se tornaba sumamente inestable. Por un lado la Triple A y por el otro ERP y Montoneros iban a sumergir al país en la violencia. Juan Domingo Perón ya estaba por su tercera presidencia y moriría el 1º de julio de 1974. Su mujer, María Estela Martínez, más conocida como Isabelita, jamás tuvo la personalidad necesaria ni la autoridad requerida para poner orden. José López Rega comenzaba a ejercer su nefasta influencia. Los políticos no atinaban a ofrecer soluciones y algunos comenzaron a golpear la puerta de los cuarteles.

No era el momento más oportuno para juzgar a las instituciones. O tal vez sí.

“A la velocidad con que García arrancó —asegura Raffanelli—, no lo podía seguir nadie”. Era verdad.

El disco iba a llamarse *Instituciones*, a secas, y Sui Generis daría un vuelco fundamental en su música. Charly comenzaba a mostrar ambiciosas melodías, soberbios arreglos, nuevos instrumentos como el melotrón y el mini-Moog, que aceleraban notablemente la evolución del conjunto. El sonido de grabación mejoró en un ciento por ciento y la obra cobró rápidamente dimensión de “disco conceptual”.

Hubiera sido una magnífica ópera-rock. Hubo muchos músicos invitados como Jorge Pinchevsky, David Lebón, María Rosa Yorio, Alejandro Correa, León Gieco, Oscar Moro, Carlos Cutaia y Billy Bond.

Todo andaba sobre ruedas cuando una tarde, Jorge Álvarez convocó al grupo a una reunión urgente: desde un alto cargo gubernamental había llegado la orden de que Sui Generis no debía concretar su sátira a las instituciones. Las amenazas físicas fueron veladas, pero concretamente el sello Microfón podía ser clausurado.

"Vino Jorge Álvarez y nos contó lo que pasaba —explica Rinaldo—. Nos dijo que no convenía poner esas letras, porque por menos habían llevado en cana a varios. A Charly no le gustó nada y quiso tirar el proyecto abajo. Con Nito le dimos manija y le propusimos que cambiara todo, pero para que quedara igual. Y así fue. Charly se encontró con un desafío poético: enmascarar la cosa para decir lo mismo. No cedió ni un milímetro".

"Botas locas" y "Juan Represión" fueron suplantadas por dos nuevas composiciones escritas muy rápidamente: "Tema de Natalio" y "Tango en segunda". Los temas que sufrieron cambios en sus textos fueron "Instituciones", "Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras" —absolutamente premonitoria de la censura que Sui iba a sufrir en carne propia— y "Para quién canto yo entonces". El título del disco fue levemente modificado de *Instituciones* a *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*.

Casi 20 años más tarde, el disco fue editado en compact en una colección por el sello Microfón. Ya en una nueva época democrática, se le sugirió a García volver a editar la obra tal cual él la había concebido. "De ninguna manera —contestó ofuscado a Jorge Álvarez—, los discos no se cambian. Ahora banquenselá, porque fueron ustedes los que quisieron que yo cambiara todo. En todo caso, pongan las dos canciones que no salieron como bonus tracks". Así se hizo.

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones fue un éxito de críticas, pero no tuvo la venta masiva de los dos discos anteriores de Sui Generis. A Charly lo deprimió esa realidad que fue constatando en los recitales, cuando quería presentar las nuevas canciones y el público le pedía las viejas. Había allí un desencuentro que se iría repitiendo periódicamente; sucedió con La Máquina de Hacer Pájaros, en los comienzos de Serú Girán, en Clics modernos: el público esperaba otra cosa que la que Charly, o Sui Generis en este caso, ofrecía. Además, García encontró oposiciones internas: los managers y productores no admitían el cambio y tiraban para atrás constantemente. Esto finalmente dio por tierra con la idea de Charly de sacar un nuevo disco de Sui Generis en 1975, que se iba a llamar Ácido (finalmente se optó por un título más sutil: Ha sido). Más tarde, Sui Generis voló por los aires.

"Jamás llegué a entender por qué 'Ha sido' no se editó —revela Rinaldo—, porque lo grabamos y todo. Era una cosa muy loca, con letras de Charly que hablaban de los gusanos de la mente de la gente. Eso sí: no era Sui Generis tal cual se lo

conoció”. El grupo tuvo que resignarse con un simple de uno de los temas de la obra: “Alto en la torre”. “Fabricante de mentiras”, “Nena”, “Bubulina”, “Entra” y otras canciones que no llegaron a ver la luz (aunque luego aparecieron en el repertorio de distintos momentos de Charly) eran el núcleo fundamental de ese disco que reflejaba el masivo consumo de ácido de aquellos días, una droga que García probó aunque nunca fue muy afecto a ella.

Al ver que *Pequeñas anécdotas…* no encontraba el eco deseado, y con *Ha sido* —otro título premonitorio— reducido a un simple, Charly comenzó a hartarse de Sui Generis y decidió irse del grupo. Obviamente, sabía que su partida significaba, lisa y llanamente, la disolución. Pero no especuló con eso: irse era un grito de sus entrañas. Se sentía estancado, con un entorno que le impedía crecer, con un público atorado en una postal que ya le parecía muy vieja. Si tocaba mal, no importaba: los aplausos llegaban igual y los billetes seguían entrando. Fue una encrucijada difícil para su alma de artista. Optó por la única salida honorable que encontró.

La decisión de Charly cayó como una bomba en el cuartel general de Sui Generis. Nito Mestre, dentro de todo, se lo tomó bien; él también sentía que el grupo había alcanzado un techo y que iba a ser complicado seguir avanzando. Por otro lado, García había crecido tanto que su participación musical quedaba reducida a una expresión minúscula. El desarrollo instrumental de la banda lo había relegado un poco, y todas estas cuestiones lo fueron alejando de Charly. Y sin una buena relación entre ambos, Sui Generis no existía. Una serie de shows desafortunados terminaron por convencerlos.

Jorge Álvarez, en cambio, puso el grito en el cielo: “¡Vas a matar a la gallina de los huevos de oro, boludo!”, le dijo a Charly. Después de una larga discusión, comprendió que no había modo de disuadirlo y tuvo la brillante idea de hacer un recital de despedida. Se pusieron de acuerdo en hacer una función en el Luna Park. Con un proyecto grande a la vista, la atmósfera dentro de la banda cambió radicalmente y los ensayos de Sui Generis recobraron el entusiasmo perdido.

La noticia de la separación de Sui Generis causó un estruendo en el ambiente y el público del rock nacional. Si el dúo llenaba el Luna Park, iba a ser la primera banda en lograrlo por sí sola, creando así un precedente histórico. Los que acusaban a Sui Generis de haber “ablandado el rock con una música liviana y carente de significado”, se mordieron los codos de rabia cuando se agotaron las once mil entradas puestas a la venta. Jorge Álvarez emitió cuatro mil más que desaparecieron en cuestión de instantes. De esa manera, se decidió hacer otra función el mismo día: 5 de septiembre de 1975.

Los afiches de “Adiós Sui Generis” cubrieron toda la ciudad y no tardaron en ser tapados por los graffitis de los fanáticos de la banda. Casi todos decían lo mismo: “¿por qué se separan?”. El detalle no le pasó inadvertido a León Gieco, que en esa

época era muy amigo de Nito y Charly, y lo motivó para escribir un texto despidiendo al grupo de sus amigos. Gustó tanto que terminó siendo leído en off por Jorge Álvarez, al comienzo de la segunda función. De esa escritura sólo sobrevivió un pedazo, que aparece al comienzo del disco doble que registró la despedida: “Adiós Sui Generis, y que tengan una hermosa vida”.

La idea de grabar los shows en el Luna Park y de filmar una película con ellos fue lo que terminó de darle proporciones faraónicas al final de Sui Generis. Nadie en la Argentina se había animado a tanto.

Un mes antes de los conciertos del Luna Park, Sui Generis tocó en Montevideo. Pese a que la censura los había obligado a dejar de lado en su último disco de estudio los temas “Juan Represión” y “Botas locas”, este último seguía figurando en la lista de temas de los recitales. En Uruguay la dictadura militar no dejaba resquicio por donde pudiera colarse un poco de libertad, y el show de Sui Generis fue seguido con especial atención por la policía (para “garantizar el orden”) y los servicios de inteligencia. “Botas locas” fue la señal que esperaban para arrestarlos. Escucharon la letra, vieron la repercusión que despertó y procedieron.

Rinaldo Raffanelli no se lo olvida más. “Fueron presos hasta los equipos. Después nos hicieron declarar a todos por separado. El primero en ir fue Charly, que cuando volvió nos hizo señas de que dijéramos que no sabíamos las letras. Va Juan Rodríguez y cuando le preguntan por la letra de los militares dice que es el baterista y no canta. Yo hago lo mismo, digo que toco el bajo, y Nito dice que toca la flauta. Después nos soltaron a todos. Cuando estuvimos lejos le preguntamos a Charly qué era lo que había hecho. El Flaco les cambió toda la letra de ‘Botas locas’ y les hizo creer que era un tema nacionalista. En vez de ‘si ellos son la patria, yo soy extranjero’ les dijo ‘si ellos son la patria, yo me juego entero’. Fue increíble, lo hizo todo en el momento y sin consultarnos. La sangre de pato de García nos salvó la vida”.

25.600 espectadores es, aún hoy, una excelente cifra para un concierto de rock, equivalentes a seis Obras o a una cancha de Ferro llena. Pero en 1975 era una cantidad suficiente como para que los diarios se fijaran por primera vez en el rock como espectáculo y no como una nota de color para “policiales”. El malevaje extrañado miraba sin comprender las gigantescas colas de ingreso al Luna Park. Los shows fueron un éxito categórico y todos los que pertenecieron al rock nacional como público hicieron acto de presencia. Hubo gente que llegó a las siete de la mañana.

Sui Generis podría haber hecho un repertorio basado en *Vida* y *Confesiones de invierno*, bien demagógico, pero optaron por una sana combinación entre los éxitos que la gente quería escuchar y las canciones que ellos tenían ganas de tocar. Varios temas nuevos fueron estrenados en aquella noche: “La fuga del paralítico”, un

instrumental de García; “Nena”, “Bubulina” y “Fabricante de mentiras”, del inédito *Ha sido*; “La niña juega en el gran jardín”, de Raffanelli; “Canterville”, un tema que “habla de la pálida, loco”, perteneciente al proyecto Porsuigieco; y “El blues del levante”, una canción destinada a entrar en el panteón del rock nacional: fue el tema que más le pidieron a Charly que tocara hasta 1980 y nunca volvió a hacerlo.

Se vivió un clima de histeria en esos shows: la gente no quería que Sui Generis muriera y eso se hizo claro cuando los de la primera función se resistieron a desalojar el Luna Park para que entrara el público de la segunda. El show fue bastante bueno, pese a las deficiencias acústicas del Luna Park; hubo, no obstante, muchos pifies y desprolijidades propias de la emoción.

Cuando los últimos espectadores desaparecieron por la calle Corrientes, Charly se tomó un taxi junto a su mujer María Rosa y se fueron a comer al restaurante Zumbier, hoy desaparecido, en Corrientes y Callao. Allí los encontraron León Gieco y Alicia, que se fueron caminando del Luna. “Veníamos pensativos —recuerda León—; yo sentía una mezcla de admiración y celos, porque tenían un éxito muy grande. Cuando llegamos al restaurante, encontramos a Charly y María Rosa. El Flaco me dijo: ‘Loco, hace media hora dominaba a un Luna Park lleno de gente y ahora estoy solo’. No lo olvidaré jamás”.

Pero no fue ése el final de Sui Generis: Jorge Álvarez había vendido shows de despedida en el interior del país. De cualquier manera, la banda estaba desarticulada y se mandó a la ruta para cumplir con los últimos compromisos. La organización fue desastrosa y el desánimo reinante se transformó en depresión. Tocaron en Córdoba, algunas localidades del sur, y dieron el último show en Caleta Olivia ante ochenta personas, con un sonido espantoso. A la vuelta, el micro sufrió un accidente. Charly se acuerda, y se ríe de la situación. “La separación misma fue por abandono. El accidente fue al sur de la provincia de Buenos Aires, en un lugar llamado ‘la curva de la muerte’. El chofer con los equipos venía dado vuelta (es medio estúpido zarparse en la curva de la muerte ¿no?), el micro volcó y los equipos fueron a parar a la mierda, quedando desparramados sobre unos acantilados. La visión era tremenda: un sintetizador en la punta de un acantilado, unos baffles más abajo. Ahora me río, pero me quise morir en el momento. Lo que más lamento es no haber tenido una máquina de fotos, porque era casi una cosa artística ver tantos equipos desparramados en ese lugar. Y ésa fue la señal más clara de que no podíamos seguir. ¡Si ya no nos quedaba nada!”.

Rinaldo completa el cuadro de desolación: “Lo único que se salvó de los equipos fue el mini-Moog de Charly, y después se lo afanaron en el aeropuerto. Cuando el avión pasó por Trelew nos agarró una tormenta y se empezó a mover a lo loco. Estábamos con una mufa tremenda, parecía que estábamos malditos. Y cuando llegamos, con Nito nos tomamos un taxi en Aeroparque: ¡y chocamos! Lo tomamos

como un aviso”.

6. PROMESAS SOBRE EL BIDET

> "Tener un solo vicio es demasiado:
> hay que tener por lo menos dos".
>
> A. A.

Tres fueron los shows que Charly García hizo a lo largo de su carrera en el estadio de Ferro, en Caballito, su barrio natal. El primero de ellos se llevó a cabo el 25 de diciembre de 1982, inaugurando su carrera solista. En aquella mágica noche, se presentaron como grupos soporte dos bandas apadrinadas en cierto modo por Charly: Los Abuelos de la Nada y Suéter.

Fue la primera vez que un solista de rock nacional llenaba una cancha; tras la separación de Serú Giran a comienzos de aquel año, existía una gran expectativa por ver a Charly en acción, alimentada por el impecable nivel de su disco *Yendo de la cama al living*. Valdrá la pena recordar que un mes antes, tres empresarios rockeros hicieron la cuarta edición de B. A. Rock, con todos los grupos del momento, que atrajeron a dieciséis mil personas. Charly solo llenó Ferro con veinticinco mil.

"Me acuerdo que había un solazo tremendo —dice Gustavo Bazterrica, guitarrista de Los Abuelos de la Nada, y por aquel entonces miembro del primer grupo solista de Charly—; se caían todos los pajaritos. La primera prueba de sonido fue a las tres de la tarde con un calor infernal. Yo estrené una viola sintetizada que me dio Charly antes de irse a Suiza a buscar a Zoca. Me dijo que la aprendiera bien, porque iba a tocarla en vivo cuando presentara el disco. Y así fue. El problema fue que a esa guitarra le dio el sol toda la tarde, y cuando hice el primer solo, empezaron a salir unos sonidos extrañísimos. Fue algo terrible".

Además de Bazterrica, en el grupo de Charly estaban Willy Iturri en la batería, Andrés Calamaro en teclados y Cachorro López en bajo. Iturri se acuerda de estar en la terraza del Bauen, a punto de cambiarse para ir a tocar a Ferro, y ver un frente de tormenta que se había instalado en Buenos Aires. "Se largó un viento tal que las reposeras de la terraza chocaban entre sí —dice Iturri—; pero teníamos tantas ganas de tocar que la tormenta tuvo que irse a otra parte".

"Ferro fue muy interesante —asegura Andrés Calamaro—. Charly estaba en una quinta que había alquilado en Acassuso, ensayamos ahí unos días y nos quedamos a dormir la noche anterior al show. Concentramos en la quinta, y al día siguiente había una suite en el Bauen, arriba, que iba a servir como aguantadero del día del concierto. Durante la prueba de sonido la temperatura había llegado a 39 grados, los teclados crujían del calor que hacía. Cuando volvimos al Bauen se desató una tormenta de locos; los sofás en la terraza del hotel navegando, pero finalmente fue una de esas tormentas cortas de verano y tocamos.

"Nosotros hicimos en diciembre Ferro, y en marzo Obras. A mí, los Obras me

gustaron más; fueron mejores y más tranquilos. Creo que vino Spinetta uno de esos días. La característica de los conciertos en Ferro fueron los simulacros de bombardeo que ilustraban aquella canción (‘No bombardeen Buenos Aires’). Después la banda se discontinuó porque Cachorro decidió dedicarse a full a Los Abuelos, El Vasco también, ¿y yo qué iba a hacer? Me acuerdo que lo charlamos en una discoteca de la calle Junín, donde nos regalaban pantalones”.

El segundo Ferro, como todos los demás, también se produjo cerca de fin de año. Era el regreso de Charly después de haber estado internado en la clínica psiquiátrica de Palermo durante tres meses, entre agosto y octubre de 1991. Su público no pudo faltar a lo que era una cita de honor para celebrar su liberación.

El primero en tomárselo a la joda fue el propio García, tan poco dado a compadecerse de sí mismo. Hubo un video con toques chaplinescos que presentaba a su banda, Los Enfermeros, quienes se encargaban de controlarlo en una farsa tan genial como graciosa. Charly entró al escenario en una ambulancia que lo dejó en una rampa al costado: él mismo abrió el telón y comenzó el show. García estaba gordo. Bueno, todo lo gordo que un flaco como él puede llegar a estar, pero en excelente forma.

Poco después de su salida de la clínica, hizo una breve gira por cines de barrio como para reencontrarse. Fui a uno de esos conciertos en Martínez. Poco antes de iniciarse el show, divisé en una puerta que daba a camarines la figura de Rinaldo Raffanelli conversando con Fernando Lupano. Me acerqué a saludar. Al rato vi que Charly se asomaba y hacía señas para llamar a alguien. Le avisé a Lupano y García dijo no con la cabeza. Le dije a Rinaldo que lo llamaban, pero Charly me señaló con el dedo y me indicó que pasara.

Cuando llegué al final del pasillo, lo busqué pero no lo vi por ningún lado. Raro. En ese mismo momento, alguien me agarró del cogote, me tapó los ojos y me secuestró. Traté de zafar y sentí que me ponían un porro en la boca. Recuperé la visión, García me guiñó un ojo, y me dijo “enjoy the show”. Cuando todo terminó me quedé un rato en la sala y a los cinco minutos salió Charly que me pidió una opinión del espectáculo.

—Muy bien —le dije—, me encantó la lista de temas, y me parece que todos tocaron bárbaro. Da la impresión de que todavía falta un poco de ritmo.

—Después de tres meses de clínica, ¿qué querés? —contestó.

Recibí una invitación a cenar a la Costanera y no había terminado de aceptar, cuando me vi arrastrado en una veloz carrera a una limusina en donde Charly esperaba con dos chicas y una botella. Eran sus acompañantes terapéuticas. Dos bellezas que bebían como cosacos.

Poco tiempo después vino lo de Ferro. El Negro García López salió vestido de médico, Hilda Lizarazu se veía preciosa con un delantal blanco y una cofia, mientras

que Fernando Samalea, Fernando Lupano y Fabián Quintiero lucían ese verde horrible de los delantales de hospital. El único vestido de calle era Charly. “Ese Ferro fue mucho mejor que el otro”, recuerda hoy Lupano.

El tercero (“el otro”) y último Ferro correspondió a diciembre de 1993. Era el cierre de una etapa, así como un momento de transición para una banda que se formó en 1987. Ya no estaban en ella ni Alfi Martins, que se mudó a Nueva York, ni el Negro García López, que prefirió hacer su cosa solista, ni Hilda Lizarazu, que se abocó a Man Ray. El escenario fue circular y trajo unas cuantas complicaciones; a la hora de tocar se vio que era muy difícil mantener idéntico nivel de atención en cuatro costados diferentes. La idea era buena pero al no poder ser ensayada todo lo necesario, dificultó la comunicación, que era el objetivo principal perseguido por Charly.

“Quiero que el concierto sea del autor al consumidor —me dijo Charly, pocos días antes del show—, sin nada en el medio. No vamos a tener pantallas de video ni usaremos máquinas. Estoy conectado con la música, estoy sensible. Pasé por muchas cosas para llegar a esto. Llegué hasta un límite, que no fue impuesto por mí sino por gente que me cazó y me puso en un lugar. Eso no me puede pasar dos veces. Mi intención no era suicidarme, ni morirme, ni nada de eso. Está bien: me doy cuenta de que el efecto García es fuerte.

”Yo probé demasiadas cosas, en el sentido de estar en la Quinta Avenida de Nueva York y ponerme en el medio de la calle, esperar a que venga el bondi y frenarlo con la mirada. Estas cosas te dan algo por un lado, pero por el otro… es una omnipotencia terrible. La gente hace esas cosas, u otras de similar calibre, pero no se traducen en obras del mismo voltaje. Podés ser Sid Vicious, pero se murió. ¿Cuál es el chiste? Lo podés hacer una vez, dos veces; estás con diez mil mujeres: ¡ay, qué bárbaro que soy! Puedo dominar a Mirtha Legrand, a la prensa, OK. Siento que eso me cansa, porque no me hace bien. Ja, ja, ja: pero llego a mi casa y me pongo a llorar. ¿Cuál es? ¿Puedo hacer cualquier cosa? Es un chiste, pero la energía… te la encargo.

”Ahora, la idea es apuntar mejor. No demostrarle a todo el mundo que para que te des cuenta de lo que quiero, te paro el colectivo con la jeta, que es lo que mata a mucha gente, muchos artistas. Ahora me gustaría no explicar tanto, no demostrarme a mí tanto, no sentirme herido por algunas cosas. Ahora soy free lance: no me caso con nadie, no formo parte de una agencia. Estoy en el ‘do it yourself’. Ahora estoy en una mano heavy-light. Yo soy heavy, lo sé, pero la intención va a ser light, en el sentido de que no le voy a venir a la gente con mis problemas. Quiero tocar música, quizás algún día quiera hacer una película. Ferro cierra una etapa: hay un cambio de vida. Lo que estoy componiendo ahora sale del mismo lugar, pero con otro rigor, otras cosas. No estoy haciendo *La hija de la Lágrima* porque me la pide la compañía. Pero también sé que si no laburo bajo presión, no hago las cosas. Por eso me puse fechas

tentativas. Para secarte, tenés que desagotar la bañera”.

—Cuando hablas de un cambio de vida, ¿a qué te referís concretamente?

—A darme espacio, a no sentir presiones. No me metí en la música para ser el jefe de una fabrica, que si paro se mueren de hambre millones de personas. Eso incluye competencias, chismes. Quiero terminar con todo eso. En cuanto a los cambios… me acuerdo que a vos no te gustaba la Coca-Cola, pero un día te gustó. Es eso: cambiar de placeres, aunque no cambiar del todo. Me aburrí de muchas cosas que de vez en cuando uno las hace, porque te divierten. Siento que ya cerré eso. Hoy, siento más divertido el desafío de hacer canciones. Ahora me está saliendo una catarata de temas. La cosa es: ¿de qué va a hablar el tema? ¿Qué va a pasar? Yo quiero pasar a otro plano. Ahora me voy a mudar al quinto piso, ya me llevé la lámpara. Si uno se acomoda en una cosa, no crecés: sos rastrojero toda la vida.

Ése fue el sentido del show en Ferro: terminar con una etapa y comenzar otra distinta. El timing de García era perfecto y el momento era conveniente. El cambio iba a darle la renovación necesaria para empezar desde otro lugar algo diferente. Ferro estuvo lleno. Aunque la voz de Charly no haya tenido tiempo de aclararse lo suficiente tras un largo sueño del que fue despertado justo como para llegar al escenario, la cosa fue una fiesta. La gente cantaba más fuerte que García. Lo que no molestó a nadie, salvo a la crítica.

1994 era el año en que *La hija de la Lágrima* haría su aparición. “La ópera tiene que ser una obra de ingeniería”, me comentó Charly a bordo de un taxi. Ya la tenía craneada, según explicó. Si bien las canciones todavía no estaban formalmente plasmadas, creatividad no faltaba. Yo mismo había podido ver cómo Charly generaba música a lo loco en los ensayos.

Una de esas noches llegó Gustavo Bazterrica de visita, justo en el momento en que la banda discutía con García el horario de ensayo del día siguiente. Él estaba de mal humor porque los chicos querían hacer un intervalo para ver el partido de la selección. García gusta del fútbol, pero no posee la paciencia como para ver un partido. Incluso, lo juega bastante bien, aunque se canse rápido. El asunto es que contestaba a cada pregunta, ya hastiado, con un sonido diferente del teclado.

Bazterrica fue la excusa para terminar con la discusión e iniciar una zapada de la que participaron Bruja con la armónica y Samalea. García tocaba piano, hacía los bajos con otro teclado, fumaba, bebía y cantaba al mismo tiempo. Se le ocurrió un riff que fue inmediatamente seguido por Bazterrica en la guitarra. Me pidió que grabara con el notero lo que iba saliendo. Finalmente, Charly puso acordes, secuencias, puentes, y generó un tema llamado “Shame” o “Shake”, con ritmo de rock y un toque funk a lo Prince. Mi pequeño grabador fue desbordado por el volumen. Hicieron una versión, y después otra, completamente diferente, como si fuera un remix.

Todos nos fuimos a la oficina de adelante para chequear los resultados con un equipo más decente. Pero Charly regresó a la sala y volvió con una guitarra y un equipo. Nos pidió a Samalea y a mí que tocáramos la percusión con dos ceniceros de

pie. Logramos un sonido espantoso golpeando en la chapa y pateando el piso de madera como si fuera el bombo de una batería. García fue inventando la canción al tiempo que la grababa; fue como una especie de raga-rock que armó con letra improvisada en inglés. Por una de esas felices coincidencias que sólo suceden cuando Charly está presente, esa grabación humilde y casera terminó sonando como si fuera un demo grabado en estudio.

En media hora, Charly había dejado sentadas las bases de dos canciones nuevas. Cualquiera de ellas hubiera tenido destino de hit de haber sido conservada. El caos y el desorden deben haber dado cuenta de ellas. Con lo que García descarta, hay grupos que saldrían de pobres.

7. EN LA RUTA DEL TENTEMPIÉ

"Es mejor arder que desvanecerse".

NEIL YOUNG, "MY, MY, HEY, HEY".

La hija de la Lágrima era una vieja deuda que Charly tenía con él mismo y con su público. Lo primero que García compuso en su vida con fines medianamente profesionales fue, justamente, una ópera rock. Era la época de Tommy, la obra del grupo The Who que creó el género, a fines de los 60. La ópera que Charly compuso en aquellos años se llamó "Theo", la interpretaba el pre-Sui Generis y, según cuenta la leyenda, fue registrada en un pequeño grabador. Duraba veinte minutos. Sin embargo, Charly asegura que su ópera fue compuesta antes de "Tommy", pero que su inspiración sí fueron The Who con su segundo álbum *A quick one while he's away*.

La hija de la Lágrima fue una ópera-rock que concretó a veinticuatro años de "Theo" y en condiciones muy diferentes. Todo el mundo sabe la historia de Barcelona: una riña callejera entre dos mujeres presenciada por Charly. Una le pega a la otra con una chancleta y le profiere la famosa línea: "Y no te olvides nunca que yo soy la hija de la Lágrima". Las damas peleaban por el querer de un hombre. Charly quedó impactado por la situación. "Jamás había visto tanta violencia, así, a la chancleta".

—Ése es el nombre de mi próximo disco —le dijo a Fabián Quintiero, que lo acompañaba en la ocasión.

Tardó cuatro años en cumplir su autoprofecía, pero iba a llevarla adelante costara lo que costase. El precio fue alto. Demasiado.

Se habían hecho unas "bonitas tres" de la madrugada de un martes. Charly y yo nos quedamos un rato más en la sala tras un ensayo, charlando un poco y tocando canciones de Steely Dan. Era increíble: la bestia se sabía todos los tonos, las alteraciones, las inversiones y las letras de esas sofisticadas páginas compuestas por Donald Fagen y Walter Becker. No creo que las haya estudiado; Charly no es de los tipos que estudian las cosas de otros. Pero tampoco me explico cómo hace para mantener esas canciones en la memoria. Interpretamos unas cuantas: "Deacon Blue", "Hey Nineteen", "Babylon Sisters", "Rikki, don't lose that number" y "The fez". A veces tropezaba con algún tono, y ahí daba la impresión de estar sacándolas en el momento, como si tuviera una computadora tan veloz en la cabeza que pudiera internarse en esos moños musicales y desatarlos en cuestión de segundos. A 20 años de ser compuestas, las canciones de Steely Dan han envejecido tan bien que parecen recién estrenadas y muy acordes con estos tiempos cínicos.

Esa noche, Charly colocó el primer acorde de *La hija de la Lágrima*. Estuvo toda la madrugada trabajando con un viejo teclado, manchado con aerosol y desvencijado por el uso. Era uno de esos cosos con parlantes que podían admitir una pequeña grabación.

—Escuchá esto: es la Obertura de la ópera —me dijo apenas trapasé el umbral de la puerta de su departamento al día siguiente.

Muy rudimentariamente se podían distinguir los basamentos de la "Overture" que iniciaría la ópera. García había dado el puntapié inicial a un trabajo largamente anticipado y que iba a hacer saltar por los aires todos los planes que Charly había delineado a fines de 1993. "*La hija de la Lágrima* es un viaje de ida", me aseguró una tarde y yo no le quise creer.

Durante un par de meses le perdí el rastro, hasta que una tarde de febrero de 1994 me llama Laura López, secretaria de García. Charly quería verme esa noche en ION. En realidad, no tenía nada que decirme, salvo que no me perdiera aquellas sesiones, que estaba invitado a ellas. Cierto pudor natural me había hecho desistir de ir a la grabación, por no perturbar al genio en su salsa. Poco a poco comprendí que al genio no hay nada que pueda perturbarlo, o que, en todo caso, él decidiría qué es lo que quería que lo perturbase.

En el estudio, que no quepa duda alguna, Charly es el amo y señor. Todo debe estar como a él le gusta, y hacerse a su manera, aunque sea la menos conveniente. A esta altura de los acontecimientos, ¿quién podría discutirle algo? Y si Charly quiere traerse un televisor gigante con un video láser, para ver "Sueños" de Akira Kurosawa, o "2001, Odisea del espacio", mientras mezcla, para inspirarse, está en todo su derecho. Si se le antoja llenar de polaroids las paredes del estudio, y colocar muñequitos de dinosaurio sobre toda la consola de grabación, también puede hacerlo.

Si está bien, Charly es una persona sumamente respetuosa y educada que pide las cosas por favor. Es naturalmente gracioso y si está de buen humor, uno puede llegar a morir de risa. No está de joda todo el tiempo, pero pone algunos bocadillos sublimes. Es complicado entender su código, pero Osvel Costa, el técnico que sobrevivió a la grabación de la ópera, comprendía el significado de términos como "cataflón", "frin-fran-flun", "mumble mumble" o "Pirú-pirú".

Otra cosa que impresiona cuando uno observa a Charly en el estudio es que ese tipo, tan caótico y desordenado, siempre sabe cómo sigue la cosa, cómo debe instrumentarse el próximo paso. Es rapidísimo y cuesta seguirle el ritmo. Quizá lo único que García desconozca es el momento de detenerse. En aquellas sesiones, todos íbamos cayendo uno a uno y él seguía en pie hasta que el último asistente había perdido la posición vertical.

Las sesiones tenían un horario estipulado que comenzaba a las siete de la tarde. La salida… vemos; ahí se originó el famoso refrán: La entrada es gratis, la salida…

vemos. Aproximadamente a las siete u ocho de la mañana se levantaba campamento… si la sesión era de las livianas. Ha pasado algunas veces que los técnicos de un estudio tuvieron que diagramar guardias para abastecer a García, que se quedó días grabando.

La primera vez que fui al estudio, todo parecía ser de lo más normal. Además de Charly, estaban Samalea (una suerte de copiloto en aquellas lesiones) y María Gabriela Epumer en la sala grabando unas guitarras.

—Tengo algo para que hagas —me dice Samalea.

—Cuidado, que te va a mandar a chupar algunas pijas en Pueyrredón, que a esta hora arde —avisa Charly.

—¡¡¡No, al Once, no!!! —pido misericordia.

El destino no fue menos cruel. El baterista me muestra un libraco que versa sobre la Atlántida y me marca un capítulo en donde el autor hace una complicada descripción de raros templos. Fernando quiere que los lea, los interprete y los dibuje. Pequeño detalle: no sé dibujar, pero me ofrezco a leerlo y contárselo a Charly, que sí dibuja bien —y dio muestras de ello durante esas sesiones—. El asunto es que a medianoche, yo estaba en un lugar apartado del estudio tratando de entender qué catzo era “la arquitectura gubernamental de Atlantis”. Jamás lo logré.

En la cabina de control el Comandante García se ha hecho poner un Marshall y él mismo graba unas guitarras distorsionadas para “Jaco y Chofi” un tema instrumental de la ópera, dedicado a Jaco Pastorius, quien fuera bajista de Weather Report. Charly lo conoció en persona cuando fue a tocar con Serú Giran a un festival de jazz en Río de Janeiro durante 1980. “Fue el único tipo en mi vida que logró ponerme verdaderamente nervioso. Jamás vi a nadie con tanta energía en esta tierra”, jura.

Serú Girán ya era una potencia en la Argentina y aquél fue el primer desafío en el exterior y enfrente de un público exigente. Weather Report, en cambio, era una banda considerada como una divinidad para los entendidos. Gran parte del mérito le correspondía a Jaco Pastorius, uno de los músicos más geniales de este siglo. Revolucionó el modo de tocar el bajo eléctrico e impuso el sonido “fretless”, tocando un bajo sin trastes. Eran los tiempos del jazz-rock, una corriente que pegó muy fuerte en la comunidad musical de Buenos Aires. Hasta Serú acusaba influencias de Weather Report, las que se reflejaron, de movida, en el estilo de Pedro Aznar. “Tengo que reconocer que Pedro fue muy, pero muy rápido, y cazó la de Pastorius antes que nadie y mejor que ninguno. No tengo ninguna duda de que Pedro es uno de los mejores bajistas de la tierra”, concluye Charly.

Weather Report, Serú Girán, Pat Metheny y otros músicos compartieron el hotel. “Estábamos en el Intercontinental de Río en el Festival de Jazz —explica Zoca—. En el comedor, Jaco se acercaba a nosotros y nos decía algo así como ‘esa ensalada está muy buena’. Después venía, nos mostraba otra cosa y nos decía,‘tienen que comer

eso, está bárbaro’. Cada tanto molestaba con algo. Charly ya estaba harto, pero él es muy respetuoso: para pelearse con alguien, tiene que tocarle algo muy fuerte. En un momento, Charly le paró el carro y le dijo ‘está bien, ya vamos a comer la ensalada, basta’. Yo lo vi tan sacado a Jaco… Estábamos en la pileta, nos sacábamos fotos y Jaco nos venía a decir que no sacáramos fotos, porque él era indio, y las fotos nos robaban el alma. Era muy raro”.

En realidad, Jaco le codiciaba la mujer a Charly, que comprendía la situación, pero le daba no se qué frenarlo, no tanto porque el otro fuera un músico talentoso y famoso como él. O tal vez sí: porque Jaco, con su manera de ser, había fascinado a Charly. “Hola, soy Jaco Pastorius, el bajista más grande del mundo”, fueron las palabras que eligió como presentación, desde el comienzo y hasta el final de su carrera. Se encargó de hacérselo saber a García durante su estadía en Río de Janeiro.

“Lo vi hacer cada cosa: Jaco se tomó la línea más grande del mundo, pegó tres vueltas carnero en el aire y se tiró a la pileta. El tipo doblaba los dedos hasta la muñeca. Jamás vi a nadie hacer eso. A Pedro lo humilló y le dijo ‘todos me roban, y vos también me robás’. ¿O no? Y es verdad: si hasta los teclados ahora vienen con un sonido de fábrica que se llama Jaco. Joe Zawinul era un viejo verde. Wayne Shorter tocaba y tenía una mujer rarísima. La única aproximación a lo humano era Peter Erskine. Cuando los vi acá y fui al camarín, no me dieron bola. ‘¿Dónde es la fiesta?’, les dije para tirarles una onda.‘Nosotros somos la fiesta’. Eso me contestaron”.

Una noche Charly y Zoca escucharon golpes en la puerta de su habitación. Se despertaron y no vieron nada por la mirilla. Cuando abrieron comprobaron que en el pasillo no había nadie, pero encontraron algo extraño: dos líneas blancas, larguísimas, hacían un curioso recorrido que iba desde la puerta de su habitación hasta la otra punta del hotel. “Seguimos el rastro, cual Hansel y Gretel, y llegamos a la habitación de Jaco hechos Pablo Mármol y Pedro Picapiedra. Le golpeamos la puerta, y cuando nos abrió le dijimos a coro:‘Jaco, sos el más grande del mundo’”.

García ha terminado de grabar las murallas de sonido con su guitarra, en una distorsionada variante de la “pared de sonido”, patentada por el productor Phil Spector. Era la hora de la percusión de “Jaco y Chofi”, y Samalea graba unas cajas chinas, “que suenan muy Kurosawa”, explica didáctico García, que sugiere usar palillos en vez de mazas.

—Eso, dale con los palos nomás: suena más Kurosawa todavía —confirma.

Después de eso… el toque industrial.

—Vamos a armarlo —ordena Charly a su asistente, incorporándose de inmediato —. Eduardo, tírame unas herramientas.

El plomo revolvió en un bolso y extrajo varias herramientas. Charly eligió un destornillador tamaño familiar y comenzó a golpear diversas superficies metálicas.

Eduardo Rodríguez desapareció como alma que se la lleva el diablo hacia una región menos conflictiva. Charly escogió un pie de micrófono todo oxidado en una de las cabinas del fondo. Cuando ya estaban por hacer la toma, Eduardo retornó con un matafuego gigantesco.

—¿No querías industrial, Charly? —le pregunta.

El Jefe castiga a la mole metálica con su destornillador, cruza unas opiniones con Osvel y lauda sobre la insólita situación.

—Tu moción ha sido aceptada.

Se microfonea el extintor, se hace un rápido chequeo de sonido y Samalea, en una toma, da cuenta de él. El maldito matafuego sobrevivió a la primera mezcla de "Jaco y Chofi", pero no a la segunda: tantos golpes para terminar olvidado por la historia. El mundo es ingrato.

Jaco Pastorius murió el 21 de septiembre de 1987, a los 36 años de edad. Su final fue trágico: un patovica le rompió la crisma en Fort Lauderdale. La policía encontró al bajista más grande del mundo tirado en la vereda y bañado en sangre. El que lo golpeó, Luc Havan, un refugiado vietnamita de 25 años, dijo que le negó la entrada al club Midnight Bottle porque el músico estaba borracho y abusivo. Lo empujó, cayó al suelo y se golpeó la cabeza contra el pavimento, aseguró. Sin embargo, la policía no creyó en la palabra de este campeón de artes marciales.

Pastorius fue admitido en el hospital a las cuatro y veinte de la madrugada. Había perdido mucha sangre y estaba en estado de coma. Por su fuerte naturaleza, incentivada por la práctica activa de deportes durante la adolescencia, Jaco sobrevivió en estado vegetativo durante cuatro días, tras los cuales le sacaron el respirador por decisión familiar. Sus pulmones dejaron de trabajar inmediatamente, pero su corazón siguió al *groove* de la vida durante tres horas más. Su muerte dejó sin consuelo a millones de fans en el mundo entero.

Pero Jaco Pastorius había muerto mucho antes, cuando el éxito, la fama, las drogas y la bebida tejieron a su alrededor una red de la cual no supo, no pudo o no quiso liberarse. Tras su alejamiento de Weather Report, inició una lenta decadencia que lo acercaba más y más al desastre. Ninguno de los intentos desesperados de los que lo amaban pudo evitar la fatalidad.

Primero fue el declive artístico; las compañías grabadoras, tras mucho intentar razonar con él, lo declararon inmanejable. Después, los músicos comenzaron a cansarse de su comportamiento irracional, de la dieta de alcohol y cocaína que tan tiránicamente lo gobernaba, de los desplantes y del progresivo deterioro de sus otrora sorprendentes cualidades musicales. Jaco estuvo en una clínica psiquiátrica en donde fue diagnosticado como "maníaco-depresivo". Hizo un tratamiento de rehabilitación que no dio resultado por su falta de voluntad.

Como en un efecto dominó, fueron derrotados sus amigos y su familia. Hubo

músicos que trataron de llegar a él de todas las maneras posibles, pero no había caso. Nadie pudo detener el derrotero de Jaco Pastorius. En esa tremenda etapa estaba Jaco cuando Charly se lo volvió a encontrar en Nueva York. “Cuando fui a verlo a The Bottom Line, ya era el final. Lo mataron a los quince días. El bajo sonaba todo mal. Lo esperé para saludarlo y después le hice la gamba y fuimos a tocar a otro lugar. Lo hice por los buenos tiempos”.

8. RAROS PEINADOS NUEVOS

"Los rubios se divierten más".

ROD STEWART, 1979.

Todavía hacía calor en aquel lunes de marzo. Las sesiones de *La hija de la Lágrima* fueron bastante caóticas ya que Charly entró sin ningún tema definido al estudio y creó la ópera en tiempo real, a medida que la grababa. Esto hizo que se perdiera mucho tiempo, aunque Charly aprovechó un fin de semana en que su grupo descansó para seguir adelante con el proceso creativo. La fiebre que lo poseía era muy alta y competía con sus reservas físicas. "Hay veces en que me quiero ir a dormir, pero la canción sigue sonando", me dijo tratando de explicar lo que le sucedía.

Estaba solo en su departamento, los teléfonos desconectados y los sentidos alterados. En una escapada pasó por una vidriera que tenía un vestido de mujer que le gustó. Lo compró sin preguntar el precio, ante la mirada incrédula del vendedor que trataba de calcular el talle de Charly. Era marrón clarito, con miles de florcitas y remataba en una pollera. La indumentaria se completó con unas calzas negras y unas sandalias del mismo color. Así estaba uniformado cuando llegué al estudio.

—Charly, ¿qué hacés vestido así? —le pregunté, inocentemente.

—¡Soy la hija de la Lágrima! —bramó, sin dejar de mover los botones de la consola de grabación.

No hice más preguntas. Cuando García está en ese frenesí, es mejor tomar una distancia prudente. Se lo veía cansado, ojeroso, luchando para no perder la concentración. Su cabeza saltaba de un pensamiento a otro. Después de un rato, todos nos fuimos al hall y lo dejamos a solas con el técnico.

A la media hora se escuchó una explosión. La pesada puerta de ION que comunica el pasillo con el hall se abrió de una patada, rebotando ruidosamente contra la pared. Charly, guitarra eléctrica en mano conectada a la consola por un cable larguísimo, había salido a dar una vuelta.

—Corrámonos —sugirió alguien.

—No, quédense. Voy a hacer mi show para ustedes —nos ataja García.

Bajo la luz de una dicroica, hizo su solo mientras se arrodillaba y se bamboleaba sin perder el tempo ni la tonalidad. Era su viaje, pero también era consciente de que todos estaban esperando a que terminara y mientras eso sucedía, decidió divertir al personal. Charly disfruta aprovechando los lugares vacíos y el hall se convirtió en tierra liberada.

Regresamos al estudio a comprobar los resultados y un poco más tarde llegó Daniel, hermano de Charly, que al verlo vestido de esa manera le agarró un ataque de

risa.

—¡Uy, Ramona! —exclama, recordando a una vieja mucama de la familia.

García se da vuelta y le contesta.

—Lo que pasa es que vos siempre te burlás de los artistas —dice como ofendido, y acto seguido se pone a limpiar la consola con los bordes de su vestido.

Charly decide confundir a todo el mundo el 5 de mayo de 1994. Cuando toco el timbre de su casa, alguien me abre la puerta, se corre para dejarme pasar y lo que encuentro en el living me paraliza. Es Charly… teñido de rubio. Me pone su ojo derecho a dos centímetros de mí y me congela, como un reptil que hipnotiza a su presa.

Fue ayer nomás, en el ensayo, que su pelo estaba normal. Ahora luce un amarillo furioso con algunas raíces negras. Su aspecto es sencillamente desconcertante. También luce un corte desparejo por detrás. Todo se lo ha hecho él mismo con la ayuda de Chochi Coiffeur, uno de sus plomos, y una tintura que compró en Llongueras.

Faltaba apenas una hora para su concierto gratuito en el hall del teatro San Martín. La ansiedad por mostrar el nuevo material lo llevó a aquel show que se planeó con muy poca anticipación. Su humor no era del mejor, aunque disparó algunas bromas corrosivas que hicieron inmediato impacto en sus músicos. María Gabriela Epumer se ganó el apodo de “María Julia”, por ser incondicional de “Carlitos”. Fernando Lupano tenía un esguince de tobillo a causa de un partido de fútbol. Charly lo retó.

—¿No sabés que el deporte hace mal? Tomar sol te hace mierda, jugar al fútbol ni te cuento y nadar es lo peor de todo. Dedicate a la prostitución. ¿Por qué no te ponés una buena pilcha? Vení, elijamos algo.

Lupano le señala su remera, completamente en harapos, rota en el cuello, gastada: lo único que ha sobrevivido es el logo de Nirvana.

—Esta remera es todo un mensaje —se defiende García, que con el pelo rubio ha logrado un efecto Kurt Cobain—. Sí, yo soy Kurt Cobráin —afirma haciendo la seña del garpe.

Falta media hora para salir a tocar, Charly continúa en calzoncillos asegurando que “lo bueno de no tener espejos es que nunca sabés cómo estás”. En ese instante arriba al departamento Fabián Quintiero, que al ver a García estalla en carcajadas.

—¡Sos el más hijo de puta de todos! —aúlla el Zorrito.

Después de unas cuantas vueltas, la delegación se pone en marcha. Por primera vez, Charly sale rubio a la calle. Los que lo miran se quedan alelados, y él se divierte como loco con el desconcierto ajeno, así que se pone a encarar a la gente para sorprenderla, algo que le encanta. Era increíble ver la reacción del ciudadano común ante Charly García rubio.

Subimos a la combi, pero él no se relaja. Está en plena ebullición y le exige al chofer que ponga a Los Beatles. “Bien fuerte”, le grita. La cinta está rota. No hay música. García protesta: quiere parar en una disquería a comprar algo para el viaje. Tampoco hay tiempo. Se enoja, y lanza el casette por la ventanilla. Cada vez que paramos en un semáforo, mira a la calle para testear su nuevo look, y se da cuenta de que nadie lo reconoce. Al llegar a la calle Uruguay, Charly ya tiene medio cuerpo afuera de la combi y saluda a la gente. Un par de viejas lo observan como si fuera un monstruo del espacio. Una adolescente que sí descubre quién es ese rubio, se toma la cara con las dos manos. Charly suspira.

—Ah, qué bueno es ser rubio, joven y degenerado —concluye.

En los viejos tiempos, cuando la producción era calculada al detalle, siempre había alguien con un *handy* que avisaba la llegada del artista; “estamos a doscientos metros, ahora doblamos por Sarmiento, estamos a cincuenta metros”. Cuando falta una cuadra, García recobra la atención y ordena a su tropa.

—OK, cuando lleguemos al teatro no le den bola a nadie, porque si no van a terminar en el escenario equivocado haciendo Hamlet durante los próximos doscientos años —indica con voz de mando.

Charly no lo sabe, pero en el teatro San Martín la situación está fuera de todo control. Con tres mil personas adentro, y varios cientos afuera, el lugar es una olla a presión, y nosotros el condimento de la sopa humana. El escenario está “protegido” por ocho o nueve sacrificados hombres que sostienen una valla. Y la gente empuja fuerte. Apenas uno de los forzudos se canse… el desastre.

Ajeno a todo esto, García se sienta en posición de flor de loto en un montacargas que baja muy lento. Parece un Buda protestón que se queja por todo. Atravesamos unos pasillos dignos de la película Spinal Tap, y arribamos a camarines. En determinado momento, alguien dice que es la hora de tocar. Charly le da un último sorbo al whisky, enchufa su guitarra en un Marshall en miniatura que se cuelga en el pantalón y sale corriendo por el pasillo.

Me dice que vaya adelante y le abra camino. Corro como si me persiguiera Mandinga. Se abre una puerta y me ciegan los fogonazos de los flashes. Me zambullo a un costado y dejo pasar a Charly, que atraviesa sin dejar de tocar el campo minado de fotógrafos y cámaras de televisión. Hace un sprint en el tramo final, pega un salto y cae parado en el centro del escenario al ras del piso. Las luces le pifian y alumbran a un espacio vacío, tornando la atmósfera impredecible.

Fue un show corto y caótico que podría haber sido un bodrio para todos los fans. Los acoples no dejaban de ulular. La gente estaba incómoda y muerta de calor. No se podía ni respirar. La banda largó con “Overture” de *La hija de la Lágrima,* con “Víctima” pegadito como en el disco. Después vendrían los grandes éxitos: “De mí”, “No voy en tren”, y “Yendo de la cama al living”.

Cuando suenan estas canciones y el público salta, todo se vuelve extraordinariamente precario: los valientes del vallado no pueden contener a la masa. Puede ocurrir un accidente en cualquier momento, y el asunto comienza a parecerse peligrosamente a Altamont, aquel recital de los Stones en 1969 donde un Hell Angel apuñaló a un pibe que sacó un revólver y apuntó al escenario. Acá sólo falta el loco con un puñal, pero sin la posibilidad de evacuar a Charly en helicóptero, tal como pasó con los Rolling. Lo único que al final sucederá es la invasión del escenario por parte de una rubia que se abraza a Charly, como si fuera un salvavidas en el medio del océano.

—¿Cogerías conmigo? —le pregunta Charly, como para romper el hielo.

—¡¡¡Sííííí!!! —responde la rubia antes que alguien se la lleve.

Llegando al final del show, el vallado cede y una amplia porción del público ocupa el escenario, arremolinándose alrededor de Charly, que trata de zafar del abrazo sin lograrlo. La seguridad viene al rescate, pero la liberación se hace imposible. Sus anteojos vuelan por el aire y Charly los atrapa antes que una fuerte embestida de los custodios del teatro se lo lleve al camarín.

—¡Fiú!, estuvo cerca —suspira, desplomándose sobre una silla frente a un ventilador.

Al día siguiente, el evento saldría en la tapa de todos los diarios. A Charly no le hace gracia.

—Mirá lo que es el subdesarrollo —comenta—. Cobain tuvo que matarse; en cambio, yo me tiño el pelo y ya está.

Nirvana fue el último grupo que impactó en García, que durante los 80 escuchó las distintas bandas que iban surgiendo sin encontrar ningún favorito. Mencionó un par de veces a The Cure, pero no fue muy insistente. Nirvana, en cambio, le hizo explotar la cabeza. "Cuando escuché *Nevermind* —contó—, jamás pude pasar más allá del tercer tema. Había algo que me impedía seguir, como mucha energía. Oí esas tres canciones miles de veces y me dieron vuelta".

Charly está convencido de que Nirvana es el gran grupo de los 90 y con razón. La muerte de Cobain le produjo una profunda impresión, seguida de una gran tristeza. Yo tuve la suerte de entrevistar a Cobain cuando vino a tocar a la Argentina y Charly quiso saber todo acerca de nuestro encuentro. Le parecía un tipo "en serio", que no simulaba nada. Al igual que con Jaco Pastorius, Charly encontró en Cobain alguien que se le parecía, no tanto por su suicidio sino por la honestidad de su música, por el flash de ese sonido furioso, tan en carne viva.

"En un determinado momento dejé de escuchar a Nirvana —confesó—, porque si no toda mi nueva música iba a terminar sonando así". En realidad, García tenía suficiente con su propio conflicto emocional como para andar dándose máquina con uno ajeno, como los acontecimientos posteriores habrían de demostrar.

9. LA VANGUARDIA ES ASÍ

“Random is not whatever”.

CHARLY GARCÍA.

Poco antes del mundial de fútbol que tanto nos hizo sufrir en junio de 1994, Charly decidió pasar a la siguiente etapa de la grabación de *La hija de la Lágrima*, o sea la mezcla: el proceso final en donde todo lo que se ha registrado se acomoda sonoramente en algún lugar, se pule o, simplemente, se borra. Le costó muchísimo llegar a esa instancia por no tener una idea definida antes de iniciar la grabación. La obra de ingeniería que según Charly debería haber sido la ópera se inició sin planos y se construyó sin mucho respeto por las normas ortodoxas de grabación.

La mezcla se hizo en Nueva York con Joe Blaney. Para reforzar el equipo, Charly se llevó consigo a Mario Breuer, su técnico argentino de cabecera, y también viajaron algunos de sus músicos. Hasta ese momento, las sesiones se habían desarrollado en el más estricto desorden y no por una cuestión de fiaca atribuible a García (que trabajó como un esclavo), sino por el hecho de que su mente saltaba de una cosa a la otra haciendo todo por medio del sistema random.

El random es un proceso aleatorio, en el que el azar o la casualidad son la variable principal. Pero como bien dice el propio García, el random no es cualquier cosa, sino una operación que generalmente llevan a cabo máquinas que establecen, por un sistema algorítmico, distintos órdenes, otorgan parámetros determinados casi por capricho o toman por idéntico procedimiento determinadas decisiones. Para ejemplificar, si se pulsa la tecla “random” o “shuffle” en una compactera, la máquina elegirá un tema del CD al azar. El random, en manos humanas, equivale a encomendarse a la Divina Providencia, o en el mundo de Charly, “buscar una cosa y encontrar otra”.

No debe estimarse esto como descuido: cuando un músico comete un error, puede haber sembrado el germen de una gran canción o encontrar algo distinto de lo que buscaba, hallando de esa manera una cosa completamente inesperada que puede o no servir a sus fines. Un error puede significar un mensaje enviado por lo más inspirado del inconsciente. El asunto es que al sistema random hay que tomarlo con pinzas y saber cuándo puede funcionar y cuándo no. El problema con Charly era que su cerebro se había convertido en un torbellino tal que le impedía acercarse con total eficiencia a tan complejo sistema de trabajo.

Para explicar esta decisión, habrá que tomar muy en cuenta que el azar le deparó no pocas sorpresas a Charly García. Una de ellas fue *Piano Bar*.

Charly y Zoca se tomaron unas buenas vacaciones en Belo Horizonte durante 1984. *Clics modernos* había sido un éxito categórico en la carrera de García y era hora de recargar la batería creativa. “Estábamos en lo de los padres de Zoca en Belo Horizonte —explica García—. Compraba discos en la plaza de Minas Gerais y pasaba las tardes escuchándolos en la casa, que me parecía un buen ambiente, haciendo tapas de casetitos. Estaba muy copado con eso, y siempre tenía el Yamaha PS-55 a mano. Podía conectarlo con un grabador, hacer una música, cantar y tocar arriba de lo que hubiera hecho.

”Con Zoca somos muy limpios, y allá la gente se baña mucho por el calor. En determinado momento puse el aparato esperando que hiciera una cosa, pero se retobó e hizo otra. Me puse a descubrir qué era lo que estaba haciendo, y ahí apareció el riff de ‘Promesas sobre el bidet’. Lo dejé, y nos fuimos a almorzar; allá, el almuerzo es sagrado: El Santo Almuerzo. La cena… vemos; nadie estaba en la casa, pero no importó. Había una gran mesa con todo lo que te imagines. Después de comer me fui a bañar, y cuando estaba en la ducha, se me ocurrió todo lo que iba a hacer con ese riff que quedó grabado. Le pedí a Zoca que me trajera lápiz y papel. A todo esto, yo estaba con la ducha al mango y lleno de champú. Ella me trajo lo que le pedí, y se sentó en el bidet. Yo escribía bajo el agua, y la lluvia me lo iba borrando. Así salió.

”Ese tema ilustra cómo fue hecho todo *Piano Bar*: portátil. Por ejemplo, me iba a Ouro Preto, una ciudad con cien iglesias de oro en el medio de la montaña y me llevaba todo. Mientras entretenía a los hermanos y amigos de Zoca con mis cosas, grababa y escribía canciones. Cuando tuve diez de ésas, dije ‘mando’. Y volví a Buenos Aires: directamente al estudio”.

Piano Bar era un concepto que Charly almacenó en su mente durante dos años. Incluso, estuvo por ser el título para Clics modernos, otro fruto del azar, que apareció en forma de graffiti en una pared neoyorquina. “La idea salió —contó Charly— imaginándome ‘Grandes valores del tango’, pero en el futuro: con todos nosotros ahí. Todo el ambiente, con pelucas, y tomando tragos exóticos de colores verdes y rojos. Eso sería en la Confitería Ideal: tendría que ser ahí. Todo lleno de mármol. Y cada vez que se muere uno, poner un busto. Por ejemplo, hacer transfusiones de sangre para los que están muy reventados, mano clínica, y poner un pasillo largo que dé a un jardín. Entonces cuando uno ya no tiene ganas de vivir, va por ese camino y del otro lado hay una máquina que te aplasta.

”Claro que me veo ahí. Creo que si no te ves ahí, es como que no te ves mucho. Tenés que verte ahí porque es algo real: están ahí porque rememoran una época, y por ahí algo queda. Como por ahí queda el Club del Heavy Metal en Villa Soldati, donde se reúnen a escuchar discos de Pappo. O el Club Moderno, donde escuchan los de

Los Twist. Un paraíso artificial, de neón, bien moderno”.[3]

Desde Belo Horizonte, Charly alquiló el estudio, llamó a la banda y les pidió que lo fueran a buscar al aeropuerto. Willy Iturri, Pablo Guyot y Alfredo Toth esperaron firmes en Ezeiza, y cuando llegó Charly fueron al estudio sin ni siquiera dejar las valijas en su casa. Una vez allí, decidió grabar inmediatamente siguiendo el proceso iniciado en Brasil.

“El método de grabación fue el siguiente: yo les daba una brevísima guía de cómo era el tema, sin muchos datos. Me preguntaban en qué tono, y yo les decía que tocaran lo que quisieran. La mano ‘poné mi micrófono acá, que yo agarro el chinflún y vamos’. Ésa es, un poco, la forma de trabajar de Bob Dylan y de John Lennon: ¿qué tocás? Lo que tenés que tocar.

”No te digo que todo quedó grabado en toma uno, pero las bases estuvieron en tres días.‘Cerca de la revolución’ está todo tocado en vivo en el estudio. Yo me ponía una vincha para que no se me cayeran los auriculares, y me movía para todos lados arengándolo a Iturri, o cabeceándole a Guyot para avisarle que venía el solo. En ese tema, quedó grabado un error: cuando se resuelve el solo hay alguien que sigue en el mismo tono y parece que se cayera el edificio. Pero la onda del disco daba como para que esos errores formaran parte de la cosa”.

A García siempre le gustó ordenar las canciones de sus discos por lado. Hay temas que nacieron para abrir los discos, como “Demoliendo hoteles”, canciones ideales para cerrar la primera faz, y otros que piden a gritos ser incluidos como el segundo tema del lado dos. “Era la bendita época en que había discos —rezonga Charly, que tal vez por eso odie a los compactos—; yo no tenía el primer tema del lado dos, y grabábamos esa tarde. Me levanté a las diez de la mañana y me puse a grabar los ruidos de la calle. Justo pasaba un colectivo, el 92, creo, y quedó. En Nueva York me preguntaban cómo era Buenos Aires, les ponía ese casete y les decía ‘es esto’. Sobre los ruidos yo tocaba la guitarra, y eso es lo que escuchás en la primera parte de ‘No se va a llamar mi amor’, tema en el que hablaba de la estupidez de no poder titular una canción como ‘Mi amor’, por esa norma de SADAIC de que no podía haber dos canciones con el mismo título”.

Una semana más tarde se agregó Fito Páez a la grabación, justo para tocar sus partes de teclados y ayudarlo a Charly con los coros. Se encontró con la grabación muy adelantada. Para él, “Total interferencia” fue una gran sorpresa: la primera canción compuesta por Charly García y Luis Alberto Spinetta. Ambos gigantes mantuvieron una excelente relación desde que hicieron un recital juntos, con Serú Girán y Spinetta Jade en 1980, y terminaron con el Boca-River del rock nacional, pero en 1984 se acercaron muchísimo más, hasta el punto de querer intentar algo

juntos. Nadie fuera del ambiente musical supo de esta unión hasta 1986, cuando tomó estado público la idea de hacer un disco en colaboración que nunca prosperaría.

“Total interferencia” fue compuesta un verano en una quinta que Charly había alquilado. Spinetta fue a visitarlo. Charly tenía su piano y le propuso que compusieran una canción. Acordaron roles y Luis producía lo que Charly generaba desde las teclas, indicándole una estructura y sugiriéndole partes. Crearon una maravillosa canción que fue destinada a ser el último tema de *Piano Bar*. Nadie pudo sacar a Fito Páez del control de mando de los estudios ION mientras Charly lo grababa.

“Quedó un diálogo con Fito —revela Charly—, que grabamos cuando él estaba en la consola y yo en el estudio. Sabíamos que era el último tema del disco, y hay un papo larguísimo entre los dos, del cual una parte quedó. Lo grabamos de acuerdo al orden que yo tenía en la cabeza, que terminó siendo el definitivo”. Sin embargo, Fito Páez recuerda que Charly tuvo algunas dudas a la hora de decidir qué hacer con la canción. “Era la primera vez que un tema de Charly y Luis iba a tener un registro —confirma Páez—. Charly no lo quiso poner y yo le insistí para que lo pusiera. Con él nadie puede manejar nada: él maneja todo. Yo estaba del otro lado de la consola con Da Silva y tuvimos una charla larga de 20 minutos, él en el micrófono, en donde decidió que iba a hacer el tema, que lo iba a cantar y lo iba a meter en el disco. Después todo es muy sugerente: un tema de Charly y Luis que se llame ‘Total interferencia’ parece como si fuera una suerte de emblema argentino. Dos personas maravillosas haciendo un tema que se llame así. Yo percibí que el asunto tenía una gravedad histórica”.

La mezcla de *Piano Bar* fue insólita. Era el segundo disco que Charly iba a mezclar en Nueva York con Joe Blaney. La idea original era pedirles a los técnicos de ION, Roberto Fernández y Jorge Da Silva, que cada uno mezclara el disco como le pareciese, para que Charly se las mostrara a Joe y trabajaran juntos en la mezcla final. Pero el diablo metió la cola, o más bien Amílcar Gilavert, un personaje legendario del rock nacional, “¡el creador del enmascaramiento sonoro!”, quien apareció en aquellas sesiones con una propuesta para García, que supuestamente le evitaría tener que mezclar de nuevo en Estados Unidos.

“Me propone hacer el primer disco digital de la Argentina. Yo voy en ésa, y lo hacemos en una semana. A todo esto, yo veía que la música iba a parar a un Grundig (una videocasetera) y me parecía rarísimo. ¿Sistema Pal-N grabando sonido? Amílcar me aseguró que sólo había que encontrar una Pal-N en Nueva York y cortar el disco. Entonces arreglé con Ted Jensen, que es uno de los ‘cortadores’ máximos para hacer ese trabajo.

”Lo que había que hacer demandaba unas cuatro horas como máximo. El laburo del corte era muy misterioso; hace algunos años, en Argentina, vos no podías ir al

corte. La primera vez que me dejan ir a uno, fue en la vieja RCA de la calle Paroissien. Todos los empleados de guardapolvo, como si fueran de la NASA. El corte es el último paso de un disco, y es muy delicado porque te pueden cagar el disco o, tal vez, mejorarlo; es casi tan importante como la mezcla. En una sala había un tipo de anteojos y guardapolvo, onda fugado del Tercer Reich. Después descubrí por qué era así el asunto.

”En esa época los discos quedaban perfectos: la misión de los monos era que la aguja no pasara ni cayera demasiado del punto cero. El corte es como un disco al revés: un acetato donde ponen la púa que hace el surco con la música. Si el surco es muy ancho, o grave, la púa salta; y si es muy finito, o agudo, te hace un seseo. Pero volvamos: voy a ese corte, paso por la cantina, me compro un sándwich y me pongo al lado del tipo. Le pregunto si puedo fumar, y me deja como diciendo ‘vaya y pase por esta vez’. Cuando terminé el pucho lo tiré en un tacho con restos de acetato y explotó todo.

”Con Ted Jensen, la cosa fue distinta: no sólo iba al corte a ver, sino que opinaba, porque ya había cortado con él *Clics…*, en un piso once lleno de discos de oro que Jensen cortó, como *Synchronicity* de The Police y otros. La oficina del mono te daba impresión: había baffles enormes, después una hilera de baffles más chiquitos, y al final el lugar donde se sienta el monito. Cuatro sistemas para escuchar, y una radio para escucharlo en el baño mientras cagás, si querés. A *Clics…* lo aceleramos un poquito para que ganara brillo.

”Cuando llegué con el videocasete de *Piano Bar*, se lo di a Jensen. El tipo me mira y me dice ‘¿Qué es esto? ¿Una porno?’. El asunto es que con eso no se podía hacer el corte, porque además de la video Pal-N había que conseguir un decodificador de garompas muy difícil de explicar. Encima yo me tenía que ir a México al día siguiente porque me esperaba el capo de la Warner Brothers para hacer una transa de difusión de mi material. Después estaba en el hotel con Pepe Vinci, mi manager de aquel entonces, mirando ‘la porno’ y preguntándome qué carajo iba a hacer de mi vida.

”Me fui a la casa de Joe Blaney con unos casetes del disco para mostrárselo y pedirle consejo. Su mujer estaba cocinando, de aquí para allá, y en un momento le pregunta al marido ‘Joe, ¿este tema no suena más bajo que el anterior?’. Entonces, lo que yo creía que era mi obra maestra, se iba cayendo como Pompeya. Allí, Joe pronunció su famosa frase ‘los casetes son para las putas, los compacts para los yuppies, y un disco es un disco’. Tenía razón: la mezcla estaba muy desprolija, las canciones mataban, pero todo era un quilombo”.

La solución que encontró Blaney fue mezclar todo de nuevo: era la única manera. Charly no fue a México al día siguiente, por lo que el hombre de la Warner Brothers todavía debe seguir odiándolo. Puso la plata de su bolsillo y mezcló otra vez en Electric Lady. “Cuando escuché el disco —contó muchos años después Blaney— me gustaron las canciones, pero no el sonido. Tuvimos que rehacer algunas cosas en

Nueva York, ya que la música se grabó originalmente en Buenos Aires. El sistema siempre es el mismo: Charly se compra algunos juguetitos en la calle 48 y se va al estudio. En esta ocasión, Charly se bajó una botella de whisky durante la regrabación de las voces, pero no me molestó porque las tomas se sucedían unas a otras sin problemas. Pero hay cosas que te dañan la voz inexorablemente. Y las que le gustan a Charly, son muy malas para la garganta”.

Exactamente diez años y unos cuantos discos más tarde, Charly y Joe volvían a encontrarse para *La hija de la Lágrima*. La garganta y el temperamento de García acusaban el paso del tiempo. “Por momentos siento que Charly tiene un gran desprecio por el arte de la grabación —confiesa Joe—. En *La hija de la Lágrima*, corría los micrófonos de lugar, subía los volúmenes, modificaba la ecualización de los instrumentos. En síntesis, ¡delirio!”. Mario Breuer, técnico de grabación, veterano de muchas batallas, no quiso meterse demasiado en ésta y volvió a Buenos Aires prontamente.

“Charly ya había pasado mucho tiempo grabando —aclara Joe—, y en el momento de la mezcla grabó muchas cosas de nuevo, como que no estaba muy seguro: quiso poner un teclado, después más guitarras, hizo nuevas voces, y comenzó a quedarse despierto dos o tres días. Eso dificultó tremendamente la comunicación; era imposible obtener algún feedback de su parte. En la mezcla se puso muy difícil y fue duro conseguir un buen sonido porque Charly grabó todo en una forma que yo no hubiera preferido, sin usar micrófonos adecuados. Su *span* de atención era cada vez más corto. Llegó un momento en que lo único que yo quería era que terminase el maldito disco”.

Poco antes que el ansiado final llegase para Joe y todos los que participaron en *La hija de la Lágrima*, Charly recibió un llamado de Claudio Gabis, quien lo invitó a participar de un disco que estaba haciendo con músicos y temas clásicos del rock nacional. Cuando terminó el disco, para alivio de todos, Charly sacó un pasaje directo a Madrid para encontrarse con Gabis. “Me da la impresión —me explicó en ese momento Gabis— que Charly va y viene, y de acuerdo al día podrás entenderte mejor o peor con él. Algunos días estuvo muy difícil y otros fue brillante”.

Cuando Charly estaba grabando “Jugo de tomate frío” con Gabis en Madrid, sucedió el famoso incidente de la efedrina, por el cual el equipo argentino se quedó sin Diego Armando Maradona. La selección tenía grandes jugadores y había alcanzado un buen rendimiento en los dos primeros partidos del mundial. Viendo jugar al resto de los equipos, Argentina parecía ser una candidata natural al título. La baja de Maradona, seguida por la (¿lesión?) de Claudio Caniggia, dejó a los albicelestes sin dos jugadores clave.

García se sintió muy movilizado por todo lo que pasaba con Maradona, e inmediatamente hizo una canción: el famoso “Maradona Blues”. El tema se grabó

rápidamente y Charly llamó a Buenos Aires para tratar de conectarse con el crack. Le pasaron el teléfono del celular de Maradona, que estaba en Los Angeles, viendo desde las plateas Argentina vs. Rumanía. Segundos antes de la primera pitada, Charly le hizo escuchar la canción por teléfono. Fue una de las pocas alegrías que Maradona recibió por aquellos días. Era el primer saludo entre las dos potencias, que quedaron en conocerse personalmente cuando ambos llegaran a Buenos Aires.

10. FAX U

“Si no sos paranoico, es porque estás desinformado”.

Al regresar de Nueva York y de su escala en Madrid, con *La hija de la Lágrima* bajo el brazo, Charly comenzó a actuar raro. ¡Chocolate por la noticia! Pero esta vez, raro era raro. Jamás lo vi tan preocupado por defender un disco, ni tan alterado por la depresión “post-parto” después de editar uno. *La hija de la Lágrima* era muy especial y también “un viaje de ida”, como lo definió. Y él, de eso entiende. ¿Adónde iba este viaje en particular? Ésa era la pregunta del millón. Nadie lo sabía y mucho menos Charly, que ya estaba en pleno trayecto.

La tapa era un huevo como el de Alien, sobre un fondo negro. El huevo parecía un cono metálico, como una lágrima plateada, metalizada, recubierta de mercurio, la materia intraterrena con que García alimentaba su creación. La Lágrima era propietaria de una fábrica de mercurio, reina de una civilización bajo la tierra. Su hija, la protagonista de la ópera, descubría el amor en el mundo real, es decir en la superficie y con ello también llegaba la decepción, el desencanto, la pérdida de la inocencia con un deseo de venganza y redención personal al mismo tiempo.

El nudo real de la trama está por el medio, en “Fax U”, el único tema medianamente estructurado con el que Charly ingresó en los estudios. La consigna de la canción nace del visceral rechazo que él tiene por los contestadores automáticos y faxes. “Durante un tiempo tuvimos contestador —revela Zoca—, pero después hubo que sacarlo, porque siempre estaba lleno de mensajes horribles. Llamaban muchos locos, gente pirada, que andaba mal y le decía cosas espantosas a Charly; él se ponía como loco”. García tiene otra explicación: para él dificultan la comunicación. “Es ridículo —se indignó una tarde—, vos llamas y sabés perfectamente que del otro lado hay un boludo haciéndose la paja detrás de la máquina”. Para él, es un filtro inadmisible. Cuando quiere que sus teléfonos paren de sonar, directamente los desenchufa.

En la ópera pasa lo mismo: la hija de la Lágrima llama a su amado de otro mundo, encuentra una máquina, y se saca. “Nadie me enseñó cómo sentir”, canta Charly en “Kurosawa” explicándolo todo. “¡Fax U! Adoro la teletransportación y en este momento me gustaría usarla para ir y cagarte a patadas mientras te reís de mí del otro lado del cable”. Después vienen las chiquilinadas, la huida, el dolor que no cesa y Miles Davis diciendo “weird, weird” (extraño, extraño) antes de la conclusión que tiene que ver con el movimiento: los dos temas finales son “Locomotion”, el clásico de Goffin y King, y “Andan”. El eterno movimiento de la venganza y la redención, que nunca llegan del todo. A la “locomoción” le cuesta arrancar —de hecho, comienza tres veces—. “Andan” arranca con adrenalina, primera palabra de la

canción que es como una conclusión final del compositor. El disco termina y el viaje está en marcha. El nuevo capítulo de la carrera de Charly García ha comenzado.

Personalmente, *La hija de la Lágrima* me gusta mucho más ahora que en 1994. Con el correr del tiempo se la puede entender mucho mejor: eran 72 minutos de música nueva de Charly García. No era fácil digerirlo de movida, con el equipo a todo volumen y el propio intérprete haciéndome señas y hablando por encima, a los gritos. Ésa fue la primera vez que la escuché terminada, frente a él y en su casa, por lo que tuve sensaciones encontradas.

La primera fue de sorpresa, al oír la obra terminada y bastante bien, teniendo en cuenta el caótico proceso que insumió. Es más: por momentos había dudado de que pudiera terminar el disco. No por una cuestión de talento, sino por el estilo desordenado del trabajo, que al final se reflejó en la obra. “Es el disco más desprolijo que hice”, reconoció. Pero desprolijo y todo, era bueno, tenía contenido y esa llama genial que García siempre deposita en sus discos. Nunca ha hecho un disco enteramente malo. A lo largo de su carrera se mandó un par de mocos, pero al lado el tipo siempre te pone una flor; y éste era un jardincito al que le había crecido mucho la maleza.

La otra sensación que tuve era que iba a haber cierta decepción: mucha gente, sobre todo en las radios, estaba esperando aquel disco plagado de hits y Charly estaba navegando en aguas mucho más profundas. Más allá de “Chipi-Chipi”, un tema que hizo en diez minutos cuando le dijeron que el disco no tenía hits, sólo “La sal no sala” podía tener ese sabor a éxito. Pero esa inquietud era más de la industria que de los fans: la gente quería ver de qué se trataba, y así la ópera arrancó con 60 mil copias vendidas en una semana, lo que la convertía en “disco de platino”. Finalmente, llegó a vender algo más de 120 mil, una de las cifras más altas de la discografía de Charly García. Y obtenida con un disco en cuya tapa no figuraba su nombre: sólo un huevo alienígeno o una lágrima de mercurio.

Distintas personas me habían comentado la peculiar relación de Charly con los teléfonos. “No le gusta hablar por teléfono —me contó Nito Mestre—, pero porque es muy ansioso: quiere que las cosas sucedan y no esperar. Le gusta que lo llamen, más que llamar él. Para comunicarse, prefiere derivar y que otro haga el llamado. Es por su ansiedad”. Totalmente verídico: algunas veces en su casa, me ha pedido —siempre por favor— que llamara a alguna persona de su parte: cuando la comunicación estaba establecida, recién ahí agarraba el tubo.

Un día de la semana siguiente, a las ocho de la mañana, sonó el teléfono en mi casa.

—Hola, loco: le puse una demanda a Pity —me saludó Charly nervioso y con una voz que no vaticinaba tiempos de paz.

—¿Qué? —traté de entender.

—Sí, le puse una demanda. Todo está muy caliente, loco. Todo mal.

—¿Pero Pity no es tu productor? Charly, mañana tenés el primer show de *La hija de la Lágrima* —intenté tranquilizarlo.

No fue posible, me vestí y fui a su casa. Allí me di cuenta de que algo muy pesado sucedía. Charly me presentó a su abogado y me dijo que la demanda ya estaba en marcha. Al otro día comenzaba la primera de las diez funciones previstas para presentar el disco. Había mucha gente en su casa, pero nadie supo decirme, ni siquiera Charly, el porqué de tanto alboroto. Sé que era una cuestión de guita, de desconfianza hacia el productor que él mismo había contratado para llevar adelante las presentaciones, pero aún hoy no entiendo qué la motivó.

Charly estaba al rojo vivo y hacía tiempo que no dormía. Nada podía calmarlo: gritaba, gesticulaba y zapateaba sobre el piso de madera de su departamento del quinto piso en un malambo surrealista. Imposible razonar, sólo me quedaba mirar. Charly quería que yo estuviera alerta: “Don’t lose focus” (no pierdas foco), me repetía una y otra vez. Hablaba por teléfono, conectaba cables, iba y venía por el departamento, y se peleaba con todo el mundo. Sólo amainó cuando apareció Miguel con una bandeja giradiscos.

Al otro día, a la tarde, me hizo llamar al trabajo por medio de uno de sus plomos. Era el día del estreno, pero ya se corrían los rumores de cancelación.

—Decime, ¿qué limusina preferís? ¿Negra o blanca? —me descolocó con la pregunta.

—Negra: bien clásica —le respondí por azar.

—Como me gustan a mí, bien —coincidió y cortó.

Pocos minutos más tarde, me volvió a llamar su asistente: Charly quería que yo fuera para allá. No podía en mi horario de trabajo, pero el propio García tomó el teléfono y me lo pidió como un favor.

En el departamento, el panorama era desalentador: Charly seguía sin dormir, hecho un manojo de nervios, muy angustiado, dando órdenes que se cancelaban unas a otras. Zoca, que estaba en Alemania, llamó desde larga distancia porque presentía que algo andaba mal. García le dijo una barbaridad. Todo terminaba así. Desde el teatro comenzaron a llamar los músicos y asistentes para ver qué ordenaba Charly. Y él no estaba en condiciones de ordenar nada: contrataba y despedía gente a lo loco.

Traté de comprender qué hacía yo allí. No tardé en hallar una respuesta: Charly me nombró, en una breve ceremonia, su manager. Comprendí que, esta vez sí, había perdido la razón. Jamás había manejado nada, salvo los autitos chocadores del desaparecido Ital-Park. Bueno, esto era algo parecido pero me rehusé; le expliqué que no tenía capacidad para eso, pero no pude negarme: cuando Charly me dijo que ya no entendía lo que estaba pasando, que todo era una conjura en su contra, que lo iban a garcar y que todo iba a ser un horror, le dije sí.

—Muy bien —festejó—, ¡estás contratado! ¿Cuáles son tus planes?

Planes, planes. Vicente López y Planes. ¿Qué planes? Viene uno de los músicos más exitosos del país, te nombra manager y claro que quiere un plan. Le pedí unos minutos para pensar; el nombramiento tan repentino requería de algún tipo de meditación. “Piensa, piensa, piensa”, me dije recordando a Homero Simpson. Respiré hondo, y le expliqué lo que, para mí, había que hacer.

—Bueno —carraspeé, como sabiendo—. Como todo está mal, vamos a cancelar estos shows: estás muy nervioso y no te conviene salir a tocar así, en medio de tantos problemas. Paremos la pelota contra el piso. Vos andate a dormir, descansá, que yo me voy al teatro a arreglar la cosa.

—¡¡¡Estás despedido!!! —aulló.

Mi permanencia en el cargo fue de cuatro minutos y medio: todo un récord.

Despedido y todo, Charly no me dejó ir: quería que fuera con él al teatro como garantía de no sé qué. Justo llegó su secretaria, un asistente y cuando su iluminador comunicó por teléfono que todo estaba más o menos listo, salimos para el teatro.

Limusina negra… con una raya amarilla en el techo. El auto de alquiler había quedado cancelado, a Dios gracias. Paramos un taxi, y Charly subió adelante con una video-filmadora, grabando toda clase de charlas con peatones y automovilistas que lo reconocían. Coronel Díaz, Paraguay, Azcuénaga, y el tránsito que se atasca. Ante la espera, Charly abre la puerta del auto, se baja, sale corriendo y entra en un negocio.

Rápido de reflejos, Chochi lo sigue, y yo me mando atrás. Entra al negocio al tiempo que Charly sale echando vapor. No es una metáfora: tenía un frasco de desodorante de ambientes, fragancia “Siempre verde”, y rociaba por todos lados, en una variante aromática de la pintura de aerosoles que suele utilizar en esos ánimos vengativos. El taxi estaba parado en el medio de la calle, los autos tocaban bocina, y García los rociaba.

—¡¡¡Esto es droga, señores!!! —declamaba, divertido.

Bajamos por Corrientes y llegamos al Ópera entre chorros de desodorante de ambientes. El taxista estaba tan feliz que no nos quiso cobrar. Unas cuadras antes de arribar, García me asignó otro papel en aquella novela.

—Cuando yo diga la clave, vos te subís al escenario: es lo único que tenes que hacer —me indicó.

Era mucho más fácil que ser manager. Charly entró inmediatamente a la sala, y cuando el personal lo vio, casi se desmaya. A nadie le pasó desapercibido su alto grado de nerviosismo y descontrol. Todos entraron en pánico: nadie sabía cómo terminaba esa historia.

Finalmente jugué mi papel: subí al escenario y fui como un observador designado por Charly en una reunión entre él, la banda (socia del espectáculo), gente del teatro y el abogado de García en una negociación en la que se llegó a un tipo de acuerdo. No

me pidan que explique cuál era el problema: nadie lo sabía a ciencia cierta. Que Charly estaba enojado con Pity, era lo único real. La función de esa noche se cancelaba y se pasaba para el día lunes.

Había una cláusula en el nuevo arreglo que sacó de quicio a García: “Todos los músicos deberán presentarse convenientemente descansados y en condiciones a la hora del show”. No era tan grave, pero Charly lo sintió como una intromisión.

—Es ridículo: me pagan para que duerma —se quejó.

Pero para Charly, un acuerdo debe cumplirse. Esa noche, finalmente, se dignó a descansar.

El día del estreno, el teatro estaba repleto cuando Charly entró. En la mano llevaba unas flores que le había mandado Juanse a la casa. Había un stand con remeras que portaban el famoso huevo de la tapa del disco, cosa que no le gustó por lo que lo dio vuelta antes de bajar por la puerta que conduce a camarines.

La primera parte del show fue absolutamente normal. “Y no te olvides nunca que yo…, yo… soy Charly García”, fueron sus primeras palabras. El público estalló en aplausos y asistió a la primera parte de *La hija de la Lágrima*. La puesta en escena era formidable, como una ópera imaginada por Dalí. Pero poco a poco se fue notando cierto clima de incomodidad en Charly, que se olvidaba algunas letras, desafinaba otro poco y deambulaba por el escenario en pleno random.

Después del intervalo, el caos: Charly perdió el control, y la emprendió contra el empresario desde el micrófono. No vale la pena recordar aquella sarta de palabras que vomitó en esa noche en que la furia pudo con la música. Durante el resto del show, el público asistió estoicamente a un recital hidrófobo; la banda hizo todo lo mejor que pudo, pero fue imposible disimular lo de Charly, que saboteó el desarrollo normal del show. Inconexo, furioso, desparramando bilis a cada paso, Charly fue incontenible esa noche. El público estaba alelado, pero en ningún momento dejó de aplaudir o de cantar las canciones: ése era el modo en que sus aliados le hacían la gamba.

Fueron diez las funciones, y hubo de todo; en muy pocas García alcanzó un nivel de tranquilidad que le permitiera hacer un show normal. Pero comenzó a jugar con el concepto de su propio deterioro. Una noche subió al escenario en silla de ruedas. En el brazo de la silla había una cámara atada que iba grabando imágenes que, por medio de otra máquina, se reproducían en la pantalla del fondo. Charly movía la silla, y la imagen cambiaba. Podía ser un pie de María Gabriela, la nuca de Lupano, un platillo de Samalea, o la cámara enfocando el público.

Para el día de la última función, Charly me pidió que fuera nuevamente a ver el show. Me dijo que todo iba a estar bien, y así fue: aunque no le daba como para hacer uno de esos shows en donde él brilla como sabe, era algo mucho más decente que lo que todos vimos en esa nefasta primera función. Otra noche fui a su casa y

chequeamos uno de los más tremendos en video. Para él, todo parecía estar bien: el show era una masa. No aceptó ninguna de todas las objeciones que yo le marqué y se disgustó con ellas. Al fin y al cabo, yo era otro boludo que no entendía el sentido de su performance. “Ahora no toco, performeo”. Era como una representación de una parodia de sí mismo, pero él insistía en ver otra cosa, algo sublime que nosotros, los mortales, estábamos impedidos de captar.

El que mejor ha descrito esos estados es Charly mismo. Años atrás me lo explicó: “Creativamente, yo estaba a mil. Pero algo en mí no estaba junto. Mi cuerpo iba para un lado y mi cabeza para el otro”[4]. A otros periodistas les dijo algo más gracioso: “Parecía Fassbinder en mandrax”[5]. Así se refirió a la cadena de hechos que derivó en su primera internación en una clínica psiquiátrica en 1991. Ahora, la historia parecía volver a repetirse.

Que algo en él no estaba junto, era evidente. Pero, ¿cuál es la manera más conveniente de ayudar a alguien que no pide socorro y que se enoja si se lo ofrecen? ¿Cuál es el punto en que alguien no puede tomar decisiones sobre su propia vida? ¿Quién puede relevar a alguien del mando de sí mismo? Esas preguntas iban a contestarse por sí solas en el transcurso de los días para Charly. Son preguntas que yo me he hecho a menudo. Mi decisión fue simplemente estar a su lado y tratar de sugerir cursos de acción adecuados para sortear las diversas coyunturas. Lamentablemente, no encontré un eco en él cuando se los planteé.

Con el correr del tiempo se vio que las internaciones psiquiátricas no son el remedio adecuado para curar a alguien que no tiene desórdenes mentales en el sentido clínico. La cabeza de Charly siempre fue una coctelera, pero loco no estaba. ¿Pasado tal vez? Seguramente. El asunto es que a un tipo con una sensibilidad tan pronunciada, el encierro forzoso le crea una angustia e impotencia que lo puede matar. No fuera a ser peor el remedio que la enfermedad.

Si Charly estaba enfermo, ¿cuál era su mal? Muchos le han echado la culpa a la química y al alcohol, cosas que contribuyeron a agravar la situación. Lo que más me asustaba, entre otras cosas, era la privación de sueño: un estado con el que no pocos artistas han coqueteado, desde Dalí hasta Marilyn Manson. “Cuando pasás un día sin dormir, entrás en estado alfa”, me desayunó una mañana Charly. Ese estado alfa podía ser interesante, pero no como método cotidiano de provocar una alteración de la realidad. En este caso el insomnio artificial venía por el miedo a que algo pasara mientras él dormía. Lisa y llanamente: paranoia.

La paranoia no es necesariamente mala: puede ayudar a que alguien se mantenga alerta y desconfiado en momentos límite. “Perfect awareness is perfect paranoia” (la conciencia perfecta es la paranoia perfecta), dice un póster que está en un capítulo de “The X-Files”. Charly tenía motivos como para pensar que alguien estaba tejiendo un plan secreto a su alrededor para internarlo. Estaba alerta, desconfiado y sin dormir.

No podía haber paz que durase demasiado con las cosas de esa manera.

11. CINEMA VERITÉ

“El demonio me obligó a hacerlo la primera vez.
La segunda, lo hice porque quise”.

ROBERT FULGHUM.

Javier Martínez, el baterista, compositor y cantante de Manal, me lo dijo con todas las letras: “Charly es un tipo admirable: una de las cosas que yo más le admiro es cómo supera sus crisis, y lo creativo que es para llevar su vida adelante. Por eso creo que es un artista de raza: yo descreo de los artistas que sólo hacen, valga la redundancia, una manipulación de la expresión artística que dominan. Un artista es uno, cuando es un artista en su vida. Y Charly es un tipo creativo, además, en su vida, para superar crisis y para crecer. Tiene otra cosa que también admiro mucho, y es su persistencia, su perseverancia, la vocación que tiene de ser un juglar, un poeta, de ser un artista popular. Son dos datos que se agregan a lo que ya se sabe de él: que hace buenas canciones, que toca bien, que es sorprendente”.

Quizá todo lo que yo estaba viendo tan cerca no fuera sino una repetición cíclica: una tormenta normal en el modo de vida de Charly García. Algo que le sucede cada tanto y en circunstancias diferentes, por motivos variables, pero que es inherente a su ser, y que tampoco quiere, puede o sabe evitar. Como se rehúsa a hablar seriamente de estas cuestiones, es difícil saber siquiera lo que él verdaderamente piensa de todo lo que le sucede. Está claro que nunca lo va a decir: quizás en ese secreto, custodiado por pistas falsas que él mismo se encarga de sembrar, radique una buena porción de su misterio. El truco es no revelar el truco.

Por una natural curiosidad de la que no está exento el afecto, me puse a investigar un poco más en su historia y en su vida, para ver si podía ir encontrando piezas que me ayudaran a armar un rompecabezas, un mapamundi que me permitiera poder entender mejor estos momentos de furia, caos y sonidos. Cronológicamente, lo primero con que me topé fue la crisis del final de Sui Generis, resuelta en esa fuga hacia adelante de la cual Charly hizo un arte y parió algunas de sus mejores obras.

Cuando Sui Generis se separó en 1975, Charly García entró en crisis. Todo lo que había sucedido con el dúo superó cualquier fantasía y lo puso en un estado de desconcierto total y absoluto. Sui Generis pasó de seis a dos integrantes, para inmediatamente conocer la fama —tras años de infortunio— y transformarse en uno de los referentes más importantes de la historia del rock nacional. Llenar el Luna Park impregnaba la situación de contenido histórico: fueron los primeros en hacerlo, y el que primero llega deja su huella para la posteridad. Los pasos futuros habrían de ser de gran responsabilidad para Charly, no sólo por las expectativas que la gente puso en

él, sino por las propias ambiciones. Todo junto le creó un gran estado de confusión que superaría de la mejor manera: produciendo música.

“Recuerdo sus fobias al teléfono —contó María Rosa Yorio— y una gran dificultad para hacer cosas que no tuvieran que ver con la música. Nos costaba encontrar lugares dignos donde vivir. En ese momento, cuando yo estaba embarazada, Charly salió a buscar un departamento y cuando fui a ver lo que había conseguido… era terrible”. Con el correr del tiempo su gusto inmobiliario mejoraría notablemente.

Pipo Lernoud, pionero del periodismo del rock argentino, regresó a Buenos Aires en 1974, después de una larga temporada en Europa. Como estaba desconectado de todo lo que pasaba, le prestaron algunos discos; entre ellos estaban los de Sui Generis. Las canciones le gustaron y quiso conocer a la persona que las había compuesto. Los Jaivas hicieron la presentación de rigor y Charly y Pipo se hicieron amigos. Hoy, Lernoud recuerda aquel período de naciente amistad.

“En esa época —explica Lernoud—, Charly vivía una fama que lo jodía. Esa personalidad, producto de mambos que le conocemos ahora, la tuvo siempre. Era un tipo que se ponía nervioso cuando había mucha gente, muy tímido. Me parece que él no había conseguido sintonizar bien sus capacidades. La sensación era: un tipo creativo, que componía canciones impresionantes, que en dos frases te pintaba la situación, en el cuerpo de una persona que no parecía ser esa persona. A la vez, no podías tener una conversación seria con él.

”Yo lo empecé a ver seguido cuando estaba tanteando cosas nuevas. Sui Generis se separó cuando él dijo que se había acabado el grupo, y entró en un proceso experimental que siguió en La Máquina de Hacer Pájaros. Charly comenzó a ir al psicoanalista; estaba medio perdido después de lo de Sui, aislado por la fama, por los músicos que lo envidiaban y lo catalogaban de blandito. Pasó por un proceso angustiante hasta que La Máquina fue algo definitivo. En ese período, Charly andaba con un cohete en el orto, huía del mundo, siempre encerrado en un departamentito, o viviendo en la casa de los amigos, Nito, Rinaldo, David. Zapando con ellos se formó el núcleo de lo que después sería Polifemo: David, Riño y Juan Rodríguez”.

Charly necesitaba estar en movimiento; poner en marcha el escape, y llenar ese vacío que le había dejado el final de Sui Generis. Pero antes había que terminar algunas cosas, viejos proyectos con los amigos.

Un día de 1974, Raúl Porchetto, León Gieco y Nito Mestre se reunieron en la casa de Charly García y María Rosa Yorio de la calle Tacuarí. En el encuentro participó un abogado como asesor: la intención era formar una compañía editorial para evitar que les siguieran robando derechos de autor. La cosa se frenó cuando los músicos se desayunaron con que llevar adelante ese proyecto era una cuestión tediosa, burocrática y complicada.

“Charly, que no aguanta esas charlas ni medio minuto —aclara León—, dijo enseguida que mejor hiciéramos un concierto. Agarramos las guitarras y nos pusimos a tocar de inmediato. De repente, García dice ‘ya está: Por-Sui-Gieco… y su banda de avestruces domadas’. Una cargada a mí porque yo tenía la Banda de Caballos Cansados. Alguien, no sé quién, consiguió el Auditorio Kraft para hacer el concierto. Teníamos carteles para vía pública y había que pegarlos. Lo tuvimos que hacer nosotros mismos. Fue alucinante, los cuatro con un tacho de engrudo empapelando la calle Corrientes. De una vereda pegábamos Nito y yo, y en la otra estaba Raúl pegando los carteles y Charly moviendo la cabeza de un lado para el otro. Pese a que nos junaban, la gente no nos jodía”.

El recital se llevó adelante con un perfil bajo, pero el público sobrepasó las instalaciones del Auditorio Kraft (posteriormente Auditorio Buenos Aires), en el subsuelo de una galería en la calle Florida. Para los músicos fue grato poder mostrar algo de unión en un ambiente dividido por las lenguas largas y venenosas. Todos disfrutaron por un rato el lujo de ser los Crosby, Stills, Nash & Young de Argentina. Compartiendo una gira de tres conciertos por la provincia de Buenos Aires (“¡Con perros y todo!”, afirma Nito Mestre) conformaron un repertorio con temas nuevos en donde cada uno de los cuatro músicos tenía una participación idéntica y sin problemas de cartel. Un proyecto distendido, sin las presiones de un grupo formal. Una transición perfecta. Con la repercusión obtenida en aquellos cálidos conciertos, no tardaron en llegar ofertas que proponían recrear Porsuigieco en el Luna Park o, si se animaban, en la cancha de San Lorenzo. García fue el que no quiso hacerlo, y trató de que todo tuviera una onda más informal, limitado a un par de apariciones anuales y un disco cada tanto. Lo único que sucedió después fue la grabación de un solo LP.

Se comenzó a grabar en los estudios Music Hall, pero el trabajo tuvo que cambiar de domicilio; los músicos abandonaron disgustados el estudio luego de comprobar una extraña costumbre de la casa: la de los ordenanzas que buscaban drogas en los ceniceros del establecimiento. Se mudaron a Phonalex, en la calle Dragones, del barrio de Belgrano. Nito Mestre comentó al respecto que “ese disco lo grabamos por separado y tardamos seis o siete meses en hacerlo. Los que más íbamos a las sesiones éramos León, Charly y yo. Porchetto faltaba bastante y María Rosa también. Fue largo pero divertido y en el medio aparecieron cosas como ‘La colina de la vida’, que lo hicimos en una hora libre”.

“Un día Charly me llama a casa —cuenta León—, y me dice que tiene un tema nuevo pero que era para que lo cantara yo”. Cuando el disco es editado en 1976, ya bajo los tiempos siniestros del “proceso de reorganización nacional”, la censura detecta cierto peligro en “El fantasma de Canterville” (la parte “pero siempre fui un tonto que creyó en la legalidad”, se cantaba tan fuerte en los recitales que el verdadero sentido de la canción quedaba al desnudo). Para la segunda tirada del disco, el grupo debe reemplazarla. Y allí Charly saca de la galera “Antes de gira”, una hermosa página que cuenta la vida de los músicos. Tras la grabación, cada uno de

ellos sigue su camino, sin perder la conexión, cruzándose en discos, escenarios y fiestas.

En el medio hubo un cambio de nombre. O de letras: Charly, que hasta ese entonces firmaba como Charlie, adoptó la "y". Después vino un trueque: Sui Generis dejaba paso a La Máquina de Hacer Pájaros. "Era lo que yo quería hacer —dice Charly—; La Máquina era como Sui al comienzo: un grupo eléctrico con una música muy loca, onda Vanilla Fudge, Procol Harum. Después fue cambiando porque yo siempre quise ser uno más de la banda, y no el líder. Simplemente un componente que aportaba al funcionamiento del grupo".

La Máquina de Hacer Pájaros se gestó en la sala de ensayo de un grupo amigo. Oscar Moro fue el primer reclutado porque ya en las grabaciones de *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*, le había dicho a Charly que quería tocar con él. Después arribó José Luis Fernández, quien supo ser el primer bajista del grupo de Pino Marrone, Aníbal Kerpel y Gonzalo Farrugia, al que más tarde entraría Gustavo Montesano y se llamaría Crucis. Fernández se sumó al incipiente grupo de García.

La banda debutó en Cosquín, Córdoba, en un show como trío en el que ya tocaban algunos de los temas que conformarían el primer disco. Allí estuvo presente Gustavo Bazterrica, un joven prolijo que se convertiría en guitarrista de La Máquina. Después, se sumaría Carlos Cutaia para completar la formación del equipo. Cutaia era un tecladista brillante que tocó en Pescado Rabioso y que también participó en *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*.

"Lo primero que hicimos fue un ciclo en La Bola Loca —recuerda Gustavo Bazterrica—, un boliche que tenía Atilio Stampone en el que entraban 200 personas. Tocábamos de jueves a domingo, y los fines de semana hacíamos doble función. Así nos fuimos fogueando". El hecho de tener dos tecladistas daba la oportunidad de que el grupo pudiera lucirse con los arreglos y máxime teniendo en cuenta las habilidades de Cutaia, que se sacaba chispas con García, quien le reconoce un gran aporte de conocimientos.

Consolidando la banda, los sorprendió el golpe militar de 1976. La Argentina iba a entrar en una larga noche represiva, y los campos de concentración de disidentes o simplemente sospechosos se nutrirían de la sangre de gente joven. La situación acrecentó los temores ocultos de García que suponía, no sin lucidez, que él podía entrar en la lista negra. Comenzó a salir a la calle lo menos posible, tomando alocadas precauciones como envolverse en una frazada al estilo beduino para tomar un taxi, o esperar en el hall del edificio a que viniera uno.

Paralelamente a este proceso, Charly García estaba entusiasmado con la idea de ser padre. En marzo de 1977 nació Miguel Angel García, un hermosísimo bebé, saludable y curioso. Sus padres lo criaron con todo el amor del mundo, pese a que entre ellos las cosas no andaban bien: meses más tarde, María Rosa y Charly se

separaron. García estaba con todo su mambo de La Máquina y María Rosa se sentía sola. Este estado de cosas se fue profundizando y ella fue encontrando el afecto y el apoyo que necesitaba en otra persona: Nito Mestre.

"Yo me mandé una cagada —dijo María Rosa en 1993—, que fue irme con su mejor amigo. Sin embargo, cada vez que nos vemos él siempre me tira una onda de afecto".

La Máquina de Hacer Pájaros duró muy poco tiempo, todo 1976 y buena parte de 1977. Pero ese año y medio escaso le rindió a Charly como el doble. En primer lugar, le sirvió para recuperar la confianza en sí mismo como creador, probando que podía seguir componiendo para otro proyecto que no fuera Sui Generis: la música de La Máquina se situó a años luz de aquel dúo con Nito Mestre. El estilo grupal era tan sofisticado como sutil. Charly había abordado el género del rock sinfónico, muy en boga por aquella época, y fue el único que lo hizo en serio, con conocimiento de causa, pero sin apartarse demasiado de lo que son las canciones, y evitando los clichés habituales, que a la larga hicieron del estilo una parodia de sí mismo. Había otros grupos abordando esa temática, de los cuales el mejor fue Crucis, seguido por Espíritu y Ave Rock. Ninguno de ellos llegó a las cimas musicales que alcanzó La Máquina, bautizada así en honor a una historieta del dibujante Crist, cuyo protagonista se llamaba, justamente, García.

El repertorio del primer disco del grupo fue compuesto íntegramente por Charly, aunque la idea rectora era que el peso creativo no cayera sobre su espalda. El apuro y el talento que se abría paso hicieron que las cosas sucedieran de esa manera y que los resultados fueran brillantes. Por otro lado, La Máquina tenía individualidades que desequilibraban por sí solas: la solidez de Moro, la ductilidad de José Luis Fernández, la capacidad de Gustavo Bazterrica, y Charly funcionando en perfecto timing con Carlos Cutaia. Era el equipo perfecto y salió a la cancha goleando, aunque a la hinchada le sorprendiera el estilo de juego.

El primer disco de La Máquina fue el más contundente entierro del fantasma de Sui Generis, que sobrevolaba constantemente la cabeza de García. El público no comprendía del todo bien las letras herméticas, pero en tiempos violentos como aquéllos de 1976 donde la vida no tenía valor alguno, Charly hizo prevalecer su inteligencia y su música, teniendo que resignar una comunicación más directa. El disco fue presentado formalmente en el mes de noviembre en el teatro Astral, durante un show que venció todas las resistencias.

Además de ser el músico principal de La Máquina de Hacer Pájaros, García se multiplicó para ayudar a varios colegas. Grabó teclados en *Humanos*, tercer disco de Pastoral, grupo al que periodistas de la época veían como el natural sucesor de Sui Generis. Charly apoyó musicalmente a Nito Mestre y María Rosa Yorio en su proyecto de Los Desconocidos de Siempre. Su primer éxito fue "Fabricante de

mentiras”, un tema de Sui Generis que le fue cedido a Nito. Ese apoyo se continuaría en el tiempo con la cesión de varias canciones como “Iba acabándose el vino”, que María Rosa Yorio cantó en el grupo durante 1979, y “Afuera de la ciudad”, que figuró en *20/10* cuando Mestre se lanzó como solista.

Durante ese prolífico 1976, García, además, impulsó el primer disco de Crucis, en donde figura como “supervisor de sonido y programador de sintetizador”, ya que Charly, además de ser experto en teclados eléctricos, prestó una invalorable ayuda al convencer a Jorge Álvarez de las bondades del cuarteto de Pino Marrone. En 1978, con Crucis ya separado, García grabó unas teclas en *Homenaje*, primer disco solista de Gustavo Montesano. Otra colaboración de aquellos años se reflejó en el tercer disco del Trío Lluvia, que interpretó “Pensé dos palabras” y “Te daré algunas cosas”, dos canciones de Charly prácticamente desconocidas ante la pobre repercusión obtenida por aquel registro. Más tarde, en 1982, colaboraría con el dúo Moro-Satragni, cantando y componiendo “Cómo me gustaría ser negro”.

Mientras La Máquina de Hacer Pájaros tocaba en el interior durante 1977, los temas nuevos se iban gestando durante los ensayos en el sótano de un club del que Gustavo Bazterrica supo tener carné. Las condiciones del lugar eran pésimas: cada vez que llovía se inundaba. Hartos de ver sus equipos jugando carreras de natación contra los roedores, naturales moradores del sucucho, los músicos abandonaron el club apenas consiguieron otra sala de ensayo. Pero, pese a lo adverso de las condiciones, en ese inhóspito recinto fue creado el repertorio del segundo disco del grupo. Charly entendió que era necesario un nuevo álbum con un concepto central, tal cual lo fue *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. Tras largas cavilaciones, se decidió por lo que más le gustaba después de la música: el cine[6].

García adora el séptimo arte y, en especial, la época dorada del Hollywood de las décadas del 40 y el 50. Las divas parecen ejercer una especial fascinación en él: Marilyn Monroe, Greta Garbo, Bette Davis, Rita Hayworth, Laureen Bacall, Ingrid Bergman. Sin embargo, uno de sus grandes héroes de Hollywood —y filósofo de cabecera— es Billy Wilder, hombre considerado como “el mejor guionista de todos los tiempos”. Uno de los libros favoritos de Charly García es *Nadie es perfecto*, escrito por Wilder.

Cuando llegó la hora de tomar el cine como inspiración para el segundo disco de La Máquina de Hacer Pájaros, el terror era la película cotidiana en la Argentina de 1977.

Así como en el primer disco de La Máquina de Hacer Pájaros lo fundamental fue la música, en *Películas*, grabado en los estudios ION durante el invierno de 1977, sobresalieron las letras compuestas por Charly. En el momento histórico, como suele

suceder con los textos de García, muchos no los comprendieron, pero poco más tarde se pudo descubrir que de lo que se hablaba era de cómo sobrevivir en un paisaje desolado por medio de la imaginación, sin por ello perder el contacto con la realidad. Pero detrás de estos temas principales, asomaron otros: los brillos de la fama, las perversiones ocultas, la búsqueda de la identidad, las creencias fundamentales, el aburrimiento y la separación de María Rosa.

Estrenado en vivo en el teatro Coliseo, *Películas* fue el disco que consolidó a La Máquina de Hacer Pájaros en el afecto popular; prueba de esto fue que a los pocos meses la banda se presentó en el Luna Park con un lleno total. Fue un concierto bastante loco, con Cutaia vestido como un conocido conde rumano y portando un candelabro, al comienzo; luego sería toda la banda disfrazada y tocando un rock and roll bien cuadrado con Charly haciendo el papel de un Mick Jagger criollo.

Pero el brillante futuro quedó eclipsado por una crisis que llevó a la disolución final de La Máquina en octubre de 1977. Probablemente el grupo haya quedado atrapado en ese efecto dominó que concluyó en la disolución de Crucis, Invisible, Espíritu y Pastoral, por distintas razones entre las que no estuvieron ajenas la situación económica, ni el clima hostil hacia el rock que instaló la dictadura militar. Pero en el seno de La Máquina de Hacer Pájaros pesaban otros asuntos.

"En La Máquina —explica Bazterrica—, estábamos metidos en los megaarreglos, lo que hacía necesario ensayar muchísimo. Eramos todos tipos con buen bagaje técnico, capaces de tocar al borde de la dificultad. Estábamos todos muy entusiasmados, pero después no lo pudimos manejar. Yo no iba a los ensayos: había empezado a fumar y estaba hecho un pelotudo; era pendejo, me quedaba haciendo huevo con una minita. Y Charly me dio el olivo". El lugar de Bazterrica fue ocupado por Alejandro "Golo" Cavotti, ex Bubú, y el equilibrio interno comenzó a tambalear.

Influyeron en la disolución los conflictos personales de Charly, quien todavía no se había recuperado de lo de Sui Generis cuando debió afrontar la llegada de su hijo y la posterior separación de su mujer. Se le acumularon varios problemas y no pudo timonear con buena mano la ida de Bazterrica, la llegada del nuevo guitarrista y otras cuestiones. Pero él ya estaba un poco cansado. Comprendió que, otra vez, era el único capaz de tomar las decisiones y de llevar el barco a buen puerto, y prefirió el naufragio grupal para poder curar sus propias heridas. En un ensayo, anunció que se iba del grupo pero a cambio ofreció dejarles el nombre para que ellos pudieran continuar sin él. Fue un buen gesto que no prosperó: sin García, La Máquina de Hacer Pájaros se quedaba sin motor.

Charly se fue tras los pasos de su nuevo amor que había llegado de Brasil: Zoca.

Si como dicen algunos, la crisis es una oportunidad para el cambio, Charly supo cómo aprovechar ésta, de donde surgió La Máquina, un capítulo necesario para la epopeya de Serú Girán. Habrá que entender a estas alturas que Charly es un artista

dramático, y que ese arte se suele colar en su vida personal, causando exóticos trastornos.

Sin embargo, lo que sucedía en octubre de 1994 era de una naturaleza distinta, y ya iba más allá de malestares pasajeros. *La hija de la Lágrima* había terminado con su edición y los diez conciertos en el Opera, pero ni aun así Charly pudo hallar el punto de la tranquilidad. El show no paraba nunca, y no fuimos pocos los que nos preguntamos qué sucedería cuando el tiempo se encargara de establecer la propia finitud de las cosas. Ese interrogante fue también el motor que encendió cierta curiosidad telina en la imaginación de Charly. “Toda *La hija de la Lágrima* se hizo en tiempo casi real —explicó Charly un año después de esto—. No había demos, ni afinador electrónico, nada. Yo tenía un poco de datas, pero había un gran misterio que era ‘¿dónde termina esto?’. Como te conté una vez, era exactamente la analogía del pibe que tiene puesto un dedo en el dique, y que cuando lo saca…”.

Era jugar con fuego. Todos sabemos qué fue lo que sucedió con el gato cuando se pasó de curioso.

12. BAILANDO A TRAVÉS DE LAS COLINAS

“No necesito un doctor”.

HUMBLE PIE, 1971.

Desde que comenzó a escribir canciones, Charly imaginó finales trágicos, para sí o para sus personajes. Eso ha dado mucho que hablar a periodistas y estudiosos de la música, que creyeron estar en posesión de una clave secreta, atribuyéndose el descubrimiento de una fórmula que permitiría predecir a García en estos derrapes aparentemente anunciados en canciones. Yo mismo seguí atando cabos locamente, buscando pasadizos ocultos que me permitieran acceder a una comprensión más cabal de los hechos.

Es verdad que la muerte y la pobreza han aparecido reiteradamente en sus composiciones, como señalando una suerte de futurología acerca de un destino absolutamente probable para cualquiera: nadie está exento de una desgracia, de una mala racha, de la mala suerte, o de equivocaciones que se encadenan unas con otras y que terminan dando un resultado funesto. Con el tiempo aprendí que ese pesimismo por lo que vendrá, que abunda en sus canciones, no forma parte del discurso habitual de Charly que, parafraseando a un grupo llamado Timbuk 3, asegura que “el futuro es tan brillante que voy a tener que usar anteojos oscuros”.

Curiosamente, esa temática trágica se ha hecho presente desde el mismísimo comienzo. Y el comienzo fue *Vida*, de Sui Generis. Y el primer tema fue… “Canción para mi muerte”, conformando una extraña paradoja. “Hubo un tiempo en que fui hermoso, y fui libre de verdad”: el paraíso perdido que no volverá, la pérdida de la inocencia; otro ítem que abarca toda la carrera de García llegando hasta “Say No More”, en donde una voz femenina alude a la historia de Adán y Eva perdiendo el candor original: “Ya lo dijeron los primeros habitantes de este planeta. No coman de esta fruta: les traerá problemas”.

“Cuando ya me empiece a quedar solo” es quizá la canción más conocida de García que hace alusión al desamparo y a la soledad en un futuro que muchos creen que ya ha llegado a su vida. Pero existen otros ejemplos, como “Tribunales del futuro pobre”[7], “Instituciones”[8], “Ruta perdedora”[9], “El mendigo en el andén”[10], “Noche de perros”, “Viernes 3 A. M.”, “Canción de Hollywood”[11] y “Fanky”[12], cuyos versos son inequívocos en ese sentido de tragedia que, me animo a suponer, corresponde más a la fascinación de Charly por los destinos que han corrido varias estrellas de Hollywood (Marilyn Monroe, Bela Lugosi), que por su creencia de que al final del camino habrá solamente sorpresas desagradables.

Este libro tuvo varios formatos, entre ellos, el de una novela ambientada en el año 2001, que comenzaba con… la muerte de Charly García. Por diversas razones, este

proyecto fue descartado y cuando le comenté su existencia en febrero de 1997, Charly me dijo “no, loco, 2001 es muy pronto”. Sin embargo, muchas de las cosas que le sucedieron en la década del ‘90 hicieron pensar que sus propios vaticinios lo habían alcanzado.

En materia de autoprofecías, siempre pensé que la canción que más se podría acercar, en ese momento determinado, era “Tribulaciones, lamentos y ocaso de un tonto rey imaginario o no”, de Sui Generis. Una historia clásica que reflejaba la futilidad de ser rey, y los inconvenientes que tal cargo ocasiona. De alguna manera, Charly es un monarca —“un rey todo mal, pero rey al fin”, como lo definiera Mario Breuer—, y una mañana me pareció muy cierto aquello de “estoy desnudo, si quieren verme, bailando a través de las colinas”.

Esa mañana, Charly estaba en su modalidad Tarzán: en bolas y a los gritos por el departamento del quinto piso que ocupó por algunos meses de 1994. La luz se colaba como podía por las ventanas semiabiertas. Afuera, el tráfico de las nueve de la mañana era un rugido intolerable. El día anterior habíamos estado de cinco a ocho de la tarde haciendo una suerte de sesión espiritista para conjurar el espíritu de Serú Girán, con la idea de hacer una película propia, en un rechazo simbólico a la “Peperina” perpetrada por Raúl de la Torre. La idea no prosperó, aunque un alocado guión quedó grabado.

Soy de los que creen que cuando el teléfono suena temprano, del otro lado de la línea hay un problema. Si es una buena noticia, llamará después del mediodía. Miércoles a las 8:25 de la mañana, para mí, sólo podía ser un llamado del infierno. Mi mujer se revolvió en la cama y se sacudió para despertarme.

—No atiendo —dije como un autómata.

—¿Mira si pasa algo? —me sugirió ella tiernamente.

—Que pase sin mí —contesté, mientras me di vuelta y buscaba desesperado el punto del sueño.

El contestador hizo su tarea. El silencio terminó de despertarme, no pude resistir la tentación de oír quién llamaba y paré la oreja.

—¿Quién podrá ser? —musité mientras me incorporaba.

—Alguien que se equivocó —se decidió mi mejor mitad, ya resignada a madrugar.

—Si se equivocó, quiere hablar con un consultorio, acordate —vaticiné.

Terminé la frase con el beep. Era Charly. “Mumble, mumble, mumble, je, je, je, mumble, mumble”. Sílabas furiosas que salían a borbotones del parlante del contestador. Comprendí, a medias, algún vago significado. Cortó. Al minuto volvió a sonar. Esta vez, era Laura López, la secretaria de Charly por aquel entonces.

—Por favor, Sergio, si estás ahí, atendé o llamá a lo de Charly.

Tomé el teléfono de inmediato. No se sabía muy bien lo que pasaba, pero había

problemas. Charly ladraba en el fondo y también se escuchaba un ruido de objetos que chocaban entre sí. No pedí mayores detalles y me dispuse a tomar una ducha veloz y correr las siete cuadras. Haría de cuenta que decidí volcarme al aerobismo, sería lo mejor. ¿Qué podría haber sucedido? Charly por lo menos estaba vivo y con toda la voz, según el ruido de fondo. ¿Ladrones, policías, vecinos, fanáticos golpeando a su puerta, acreedores? Los diez shows de *La hija de la Lágrima* ya habían quedado atrás. ¿Ahora qué?

Alborotado y aleteando como un pájaro, completamente desnudo, iba y venía, recorriendo aquel famoso trecho "de la cama al living", produciendo un efecto escalofriante. Sólo que éste era otro departamento del mismo edificio, de un trazado similar al del séptimo, en donde se compuso aquella canción. Laura estaba al borde del colapso: Charly la había despertado a las cinco y desde las seis, cuando llegó al departamento, en su vida no hubo paz. Tres días sin dormir producen un efecto potente del estado alfa que no ve la hora de cambiar a beta y así hasta el final del alfabeto griego. Lo más terrible era la intensidad del brote y… ¡desnudo! Desde ese entonces aprendí que cuando Charly se pone en bolas, mujeres y niños primero… Yo estaba pasmado y sentí una extraña sensación de vergüenza, que no era ajena sino propia, por meterme en la casa de un hombre desnudo y con tantos problemas. Por suerte, recordé que me habían llamado.

—Loco ¿vos viste? —me dijo, sulfatado, mientras me abrazaba y me llevaba a la habitación para contarme la historia.

La historia es… que no había historia. Porque García hablaba de De la Torre, Serú, el teatro Opera, *La hija de la Lágrima*, su familia, internación, Pity, Novelli, Kalina, Andrea del Boca, Maradona, y otros personajes y entidades edilicias o artísticas de idéntico grado de celebridad. Demasiado como para entenderlo de un tirón, medio dormido, y con la historia contada por un hombre desnudo que no se queda quieto ni por un segundo. He visto a miles de hombres al natural en clubes, en vestuarios, en piletas y hasta en prostíbulos paraguayos, pero ninguno me provocó esa sensación de pudor como García.

—Charly, ¿no podrías ponerte algo? Me da vergüenza —le solicité encarecidamente.

Aquello lo hizo enojar, o ya venía enojado de antes y agarró impulso, pero entre protestas se puso un par de jeans negros (la bragueta quedó abierta, como muda amenaza), mientras se quejaba y monologaba. Cada vez que Laura quería hablarle, se enloquecía, aunque le preguntara si quería tomar un té. Tránsito, en su manso silencio, parecía una enfermera de la Cruz Roja, caminando impertérrita entre la balacera de palabras. Yo no terminaba de entender la razón de mi presencia en aquel conflicto, o mejor dicho, no quería darme cuenta.

Traté de ordenar el equipo, ya diezmado (durante la noche desfiló toda una galería de personajes). A Laura la envié a la casa de mi novia, porque esa-chica-no-daba-más e iba a ser necesario alguien lúcido para cuando yo me fuera al trabajo; supuse que

nadie iba a querer acercarse a García mientras lanzara vapor. El teléfono no había parado de sonar ni un segundo y lo desconecté para intentar algún tipo de diálogo. Charly se puso a hacer otras conexiones: del televisor a un amplificador y de ahí a unos parlantes. La tele era una mole de peso incalculable que sólo cuatro plomos bien desarrollados serían capaces de mover.

Supongo que todo esto es lo que Charly suele llamar "la venganza". "Eso es lo único de lo que tengo que curarme", dice a menudo cuando se toca alguna cuestión relacionada con lo médico. Creí que más que un doctor le hacía falta una buena medicina: una pastilla para elefantes o una mina que se lo cogiera hasta que ya no pudiera mover un dedo. No sé, algo que lo dejara quieto por-el-amor-de-Dios. Poco a poco, las cosas se calmaron cuando el video-láser fue conectado a la televisión.

El "menta-agua-y-dos-hielos", una supuesta fórmula de la felicidad que comenzó a consumir García en aquel entonces, se alternaba con el whisky, al igual que con Los Who y Tom Petty. Con Los Beatles llegó la serenidad, y comenzamos a cantar algunos temas del disco *For Sale*, hasta que sonó el portero eléctrico. Charly fue a abrir. Así terminó la calma chicha que venía de Liverpool.

García regresó hecho una fiera. Mientras, yo cantaba "Eight days a week", cada vez más fuerte, como tratando de volver a desviarlo hacia la música. Apagó la tele y comenzó a caminar en un círculo demoníaco, casi ritual, en donde yo ocupaba el centro exacto. Respiraba agitado, y bufaba, mirándome feo, fijo y hosco. Presentí algo malo, y no tenía que ver con la poca afinación de mi voz.

—¿Qué acontece? —pregunté con una falsa calma.

—Vas a ver lo que acontece —me aseguró con la convicción de un ayatollah.

Dos minutos más tarde vi pasar a un señor diminuto, con un andar similar al de Cornfield, personaje de la serie Duckman, pero con la fisonomía de un mini-Porky. El sujeto no era demasiado mayor, pero sí muy simpático.

—Las cuerdas, Charly, cuidá las cuerdas —le reclamó apenas traspasó el umbral.

García le chumbó algo. El hombre se presentó a sí mismo como El Señor Ele o Mister L. Charly me presentó a mí como un periodista amigo que había ido para hacer un libro. Eso captó la atención de El Señor Ele. Todos aceptamos el café de Tránsito. Ocupamos la mesita del living y Charly se sentó como un tahúr presto a despellejar a su víctima. Trajo una carpeta roja en la que estaban unos borradores que yo había escrito, y que él aún no había leído. Mister L leyó en voz alta la primera oración.

—"Charly García es una ametralladora humana: siempre está cargado y a punto de disparar hacia donde menos uno imagina". ¡Maravilloso! Me recuerda a una vieja palabra: escópito —dijo el mini-Porky.

—Ma qué escópito ni escópito —bramó García, mientras cerraba la carpeta y destruía la tapa.

—Ché, pará, ése es el libro —traté de atajarlo.

—Es mi libro, soy yo, es mío.

—Bueno, pero yo lo escribí. No lo rompas.

—Entonces, llévate a este ser de mi vista —aulló mientras se paraba. Reflectores a El Señor Ele, que ya sudaba grueso. Lo invité a tomar un café abajo, mientras García reiniciaba aquel fandango demoledor con que me había recibido.

El Señor Ele me contó que era el analista de Miguel, hijo de Charly, y que también lo había atendido a él en la época de La Máquina de Hacer Pájaros, cuando su mayor problema era el dinero que no le pagaban o le robaban, según contó el terapeuta. Le di un panorama de la actividad de Charly en los últimos días, y noté que sacudía la cabeza a cada oración. El hombre no tenía muchas esperanzas de poder ayudar cuando llegó y ahora estaba seguro de no poder hacerlo. Sin embargo, quiso hacer otro intento pero antes fue a visitar a Miguel. Volví a lo de Charly, mentalizado para estar tranquilo.

Nuevamente me encontré con el rey de las teclas y la psicopateada. Revolvía unos compactos mientras yo me sentaba en una silla con las piernas cruzadas y a una distancia saludable. Vislumbré un poco de tranquilidad cuando vi que sacaba *Gorilla* de James Taylor de la caja. Me equivoqué; inmediatamente me lo arrojó como un ninja, en un viaje directo a mi yugular. Él estaba muy endemoniado y yo la jugaba de samurai. No sé qué extraña fuerza oriental me hizo atraparlo en el aire, antes que el compacto me perforara la garganta. Nos seguimos mirando a los ojos; él, como defraudado de que yo no cayera al piso, y yo intentando saber cuál era la salida más cercana. Los dos sabíamos que el que bajaba la mirada, perdía. La sostuvimos hasta que él se movió.

—I don’t impress you? —vociferó en ese falsetto que tantas canciones ha alegrado.

Acto seguido, amenazó con levantar su televisor de 34 mil pulgadas —ese armatoste en el living, sí—. Su idea de aplastarme con la tele me dio risa. Él también se rió y simulamos luchar. Nos enredamos, caímos en el sillón, y la pata de alguno apretó el play del videoláser: Los Beatles volvieron a cantar.

García creyó en algún momento que yo formaba parte de un complot contra él, para internarlo o impedirle la ejecución de algún plan. Lo comprendí claramente cuando Mister L volvió a la escena y tras una charla, Charly lo echó sin miramientos. Yo también caí en la volteada. Mister L se levantó y resbaló, dislocándose un tobillo. Charly supuso que era un ardid.

—Vamos, vamos, no me haga circo —lo instó a apurar su partida—. Y vos —me dijo mirándome furioso—, andá a escribir diez mil libros a tu casa… pero no sobre mí.

Después cerró la puerta con violencia y continuó con su rally destructor.

13. PEQUEÑAS DELICIAS DE LA VIDA CONYUGAL

“Mi amada está lejos de acá/
en un país hipernatural”.

LA MÁQUINA DE HACER PÁJAROS, 1977.

El día anterior a la irrupción de Mister L en el escenario de aquel octubre del 94, Charly le dictó a mi grabador buena parte de la trama de su propia versión de “Peperina”. Para poder entender aquel formidable ejercicio de asociación libre tuve que refrescar la memoria volviendo a Serú Girán, camino que me llevó directamente a la persona de Marisa Pederneiras, o sea Zoca, mujer de Charly durante toda una década.

Serú Girán comienza cuando Charly y Zoca se conocen, y ese detalle es importante, porque en la reunión de Serú Girán en 1992, a diez años del final de aquella agrupación, el emblema fue la figura de un ángel femenino. Es que cuando la conoció parecía un ángel caído del cielo, y no se trata de una exageración literaria: Zoca estaba vestida de ángel en el ballet de Oscar Araiz cuando bailaba en la obra “María, María”. Esto sucedió en 1977 y después de mucho tiempo tratando de convencerla —años—, Zoca aceptó hablar y contarme la historia.

Charly estaba muy aburrido por aquellos días de 1977. Sentía que había llegado a un punto en el que La Máquina de Hacer Pájaros no podía dar más. Con ese grupo grabó dos discos excelentes, y pudo sobrellevar la angustia que le provocó la separación de Sui Generis.

Pero la vida no se detuvo en aquel 5 de septiembre de 1975, cuando Sui Generis se separó en el Luna Park. Después vino el nacimiento de Miguel, y otra separación: la de Charly y María Rosa Yorio. Estaba solo y medio perdido: su mujer se había ido a Brasil con su mejor amigo. Si bien Charly todavía residía en el departamento de la calle Tacuarí, en el que convivió con María Rosa, la separación ya se había producido si no en los hechos, en el corazón de ambos. Aquélla era una casa vacía.

Fue Renata Schussheim quien invitó a Charly a ver al ballet de Oscar Araiz. Esa noche, Zoca estaba de muy mal humor, porque se había peleado con un uruguayo que también formaba parte de la compañía de baile. Tenía 17 años y no conocía a nadie en Buenos Aires, de manera que cuando se le pasó el enojo fue al lobby del hotel, y no encontró a su gente. El conserje le dijo que se habían ido a comer, y Zoca decidió alcanzarlos. El enojo le había abierto el apetito.

En el restaurante, Zoca no pudo sentarse a la mesa con su hermana porque allí

estaba el uruguayo de mentas, así que se fue a la mesa grande y ocupó un lugar vacío, a todas luces predestinado. Renata le presentó al tipo que tenía enfrente.

—Zoca, te quiero presentar a Charly García, uno de los mejores músicos de acá —dijo la Schussheim.

La brasileña lo saludó sin tener la menor idea de quién era el sujeto. Después de la cena, Charly invitó a todos a su casa a tomar algo y a escuchar un poco de música. El Flaco ya le había echado el ojo a la adolescente malhumorada. Era un departamento chico, pero muy bonito, que se vio repentinamente invadido. Esa noche, García fue el anfitrión perfecto, y agasajó a todo el mundo tocando el piano para ellos. Las chicas le pedían canciones que él tocaba sin equivocarse.

—Ey, qué bien que toca —le comentaron a Zoca por lo bajo. A ella lo que más le gustó fue su amabilidad, su simpatía y una cierta timidez, aunque ese día no se dio cuenta de todos esos sentimientos.

Charly tocó canciones de rock, algunas propias y otras ajenas, un poco de jazz —"que lo tocaba muy bien", aseguró Zoca— y algo de música clásica. Entre tragos y cánticos los sorprendió la madrugada.

Charly comenzó a frecuentar seguido el teatro y el hotel de la compañía, y no porque fuera un fanático del ballet. Solía mandarle flores a Zoca. Caballero de los de antes. Días más tarde, García cayó en cama con un fuerte estado gripal. Mandó un remís —toda una paquetería en aquella época—, para que fuera a buscarla a Zoca. Quería verla. El chofer la abordó cuando salía del teatro y le rogó que acudiera a la cita, cual Cupido Motorizado. Que Charly ya le había pagado el viaje, que volaba de fiebre, que le prometió que la iba a llevar. La brasileña desconfió y no aceptó; no lo conocía al chofer y recién estaba conociendo a Charly. Ella era chica y la situación muy rara. Zoca se fue al hotel, mientras el Celestino sobre ruedas volvió a la calle Tacuarí sin pasajeros.

Al rato sonó el teléfono en la habitación de Zoca.

—¿No me creíste? Estoy enfermo de verdad; por favor, vení a verme —reclamó Charly desde el teléfono.

Zoca, después de sopesar los pros y los contras, se decidió; paró un taxi y se fue para allá. El tipo no mentía: tenía una fiebre de los demonios. Inmediatamente la brasileña bajó a comprarle cosas para comer, aspirinas y otros elementos útiles cuando uno está en la cama y enfermo; después le tomó la temperatura y lo colmó de cuidados. De pronto, Charly le pareció una persona tierna, muy cálida, muy dulce, necesitada de afecto.

—Me encanta que me cuiden así —le confesó Charly, con total honestidad.

Zoca sonrió y le acarició el rostro.

Era el comienzo de un gran amor entre ambos. Un amor que sería puesto a prueba por el destino y que demostraría ser más fuerte que lo que ellos mismos imaginaron.



Charly García y Zoca en San Pablo, 1978.

Una noche, a horas inconfesables de la madrugada, Charly golpeó la puerta de la habitación de Zoca. Él ya era otro huésped del hotel, en donde alquiló un cuarto para poder estar más cerca de su enamorada. Cuando Zoca abrió lo encontró con una sonrisa de oreja a oreja, y una botella del mejor whisky en la mano.

—¿Qué pasa? —preguntó adormilada.

—Vamos a festejar —le propuso García—, me acabo de separar de La Máquina de Hacer Pájaros, y ya tengo un nuevo proyecto. Lo otro se acabó, ahora es esta nueva cosa. Conmemoremos.

Zoca había ido a un par de shows de La Máquina de Hacer Pájaros en lugares chiquitos, y no sabía que ese grupo tenía los días contados. Charly ya había conseguido salirse con la suya, y convenció a David Lebón de que armaran un grupo juntos. La Máquina se separó porque Charly quería dejar de ser el centro de la banda. Le interesaba cotejar fuerzas, no ser el líder, ser uno más, y en La Máquina, pese al excelente nivel de los músicos, tal premisa no se había conseguido.

Charly conocía a David Lebón desde la época de Sui Generis, y siempre fue un gran admirador de su primer disco solista. Lebón había abandonado a Polifemo y se había refugiado en una banda devocional llamada Seleste. Charly lo fue a visitar en dos o tres oportunidades, a la hora en que Lebón despertaba. Lo quiso entusiasmar, y lo cortejó casi con la misma tenacidad que empleó en conquistar a Zoca. Le llevaba facturas para desayunar. Pero David no quería saber nada: su paso por Polifemo lo había dejado un tanto herido, y prefería un perfil más bajo al que podría acceder colaborando con Charly.

—Lo quise convencer. Pero después me di cuenta de que con facturas no lo iba a

lograr —comentó.

Cuando Charly apareció en la casa de David con una botella de whisky —J. B. para más datos—, los vientos comenzaron a ser más favorables.

No se llamaban aún Serú Girán, pero Charly y David sacaron el prototipo a la cancha el 11 de noviembre de 1977 en el “Festival del Amor”, un multitudinario recital que se llevó a cabo en el Luna Park, como despedida de Charly, quien había anunciado sus planes de vivir un tiempo en Brasil. También era el adiós a La Máquina de Hacer Pájaros, que tocó aquel día por última vez. El estadio estuvo lleno de bote a bote. Además de David y Charly, estaban a bordo José Luis Fernández, el bajista de La Máquina y Gonzalo Farrugia, baterista de Crucis. Tocaron juntos aquel día y el repertorio elegido se basó en gran parte en nuevas versiones de los temas de David correspondientes a su primer disco solista, como “Dos edificios dorados” y “Hombres de mala sangre”, ambos favoritos de Charly.

Para el público lo más fuerte de la noche fue la no anunciada reunión de Sui Generis, en un segmento en el que Charly y Nito cantaron las viejas canciones, algunas de ellas nunca grabadas, como “Gabi”. Todos los amigos de García estuvieron allí esa noche: Gustavo Santaolalla, Mónica Campins, María Rosa Yorio, Pino Marrone, Aníbal Kerpel, Golo Cavotti, León Gieco, Raúl Porchetto, los hermanos Makaroff, los miembros de La Máquina, Sui Generis y David Lebón.

Fueron más de cuatro horas de música en las que hubo sorpresas de lo más variadas. Una chiflatina sepultó la intención de cantar “Volver a los 17”, de Violeta Parra, no por alguna connotación política sino porque la guitarra acústica estaba desafinada. En cambio, el público festejó a rabiar “El rock del ascensor”, con los hermanos Makaroff. La cosa fue tan caótica, como genial y emotiva. La espontaneidad hizo que se produjeran mezclas de músicos, temas y estilos. Tal cual Charly lo quiso.

Lo difícil fueron los ensayos con Nito Mestre para Sui Generis.

“Fue la primera de las reuniones de Sui Generis —contó Nito Mestre—. Todas fueron extraoficiales. La del ‘Festival del Amor’, en 1977, fue un poco controvertida desde mi punto de vista, porque en realidad podríamos haber hecho la oficial. Por varios motivos no quisimos hacerlo, pero Charly quería un festival con todos, y yo tenía que estar. No pude decir que no y tocamos algunos temas. Fue un momento difícil porque Charly se estaba separando de María Rosa, y ella y yo comenzamos a ser pareja. Pero él ya la había conocido a Zoca y se iba para Brasil con David. Un bolonqui que se fue solucionando solo. Por ahí hubo algún grito, algún llanto, pero las cosas fueron como fueron. No nos llegamos a pelear por aquel asunto. Charly me rompió un par de ropas en un acto de enojo. Nada más”.

Zoca tuvo que seguir viajando con el ballet de Oscar Araiz y después volver a la casa de sus padres en Belo Horizonte, cerca de fin de año. En enero su madre, Isabel, le pasa un llamado telefónico.

—Es tu novio de la Argentina —le dice.

Charly estaba instalado en un hotel de la ciudad. Había llegado sin avisar haciendo un viaje alocado en tres avionetas distintas. Una lo llevó a Porto Alegre, otra a Río de Janeiro y la tercera lo depositó en Belo Horizonte.

—¿Qué? ¿Está en un hotel? No, Zoca, no podés dejar al chico en un hotel. Andá a buscarlo, que agarre sus cosas y que se quede en casa con nosotros —le pidió Isabel a su hija.

Charly fue recibido como un hijo más por los padres de su novia brasileña. Nadie se asombró de verlo por más que su aspecto no fuera de lo más corriente que se podía encontrar en plaza. Es más: les cayó muy simpático, y García no tardó en encariñarse con Isabel. Al fin y al cabo, toda la familia de Zoca tiene una compañía de baile, y el hecho de que el muchachito fuera músico no constituyó obstáculo alguno. Todos eran artistas en esa casa, algunos de ellos artistas de la vida, quizá la disciplina más difícil de conquistar. Charly estaba sumamente a gusto, y para terminar de completar la cosa, Isabel cocinaba muy bien, lo que en el universo de García siempre fue un dato muy importante más relacionado con el corazón y el sabor, que con el hambre.

DAVID: (…) Serú fue la idea del Flaco…

CHARLY: Mentira, no me echés la culpa a mí (risas).

DAVID: Él me vino a buscar a mí…

CHARLY: Sí, y te corrompí; te llevé por esas playas, esos lugares espantosos como Buzios y te conseguí las mejores mujeres (más risas)[13].

Buzios fue una recomendación de Zoca. Un lugar encantador, lleno de hermosos paisajes, y por aquellos años, lo suficientemente tranquilos como para atraer a la inspiración. Según contó la brasileña, “Buzios fue una etapa muy divertida. Yo me quedé en Belo Horizonte, pero viajaba a Buzios constantemente. Estaba lleno de locos fumando porros todo el tiempo. Caminábamos por la playa con Charly, buscando caracoles. Íbamos al bolichito de un tipo, llevábamos instrumentos, y tocaban allí. En la casa donde Charly y David vivían se juntaba mucha gente. Primero tuvieron una casa chiquita en el centro, con una piletita que los hijos de David llenaban con detergente. Antes que ellos llegaran, Charly y yo teníamos una habitación en el piso de arriba, y él se tiraba a la pileta desde la ventana. Era lo que más le gustaba. Charly siempre ha sido feliz en el agua”.

Le pregunté a Zoca si era verdad la leyenda de que se mantenían sobre la base de una dieta de pescado, el que era provisto por David Lebón, especialista en el arte de la caña. “No —me explicó—, el que pescaba era el hijo de David, Nicolás, que se hizo amigo de los pescadores del lugar y siempre nos mandaban pescado. Que yo recuerde, David no pescaba nada. Al menos los días que yo estuve en Buzios”.

CHARLY: Después de mucho ir para allá y para acá, decidimos irnos a Brasil, a Buzios, y alquilamos una casa con nuestro “amigo” Oscar López. Esperamos como dos meses que llegaran los instrumentos, y una vez que llegaron…

DAVID: Mientras tanto nos tomamos todo…

CHARLY:…nos pusimos a componer esas maravillosas canciones.

DAVID: Con un hangover de aquéllos (risas). Plomeamos los equipos.

CHARLY: Después yo me tuve que venir acá, a buscar un poco de dinero.

DAVID: Yo me quedé buceando, buscando pescados para poder comer.

CHARLY: Mejillones todos los días. Y después pensamos que un dúo no era una buena idea. Le hablé a Moro, y me recomendaron a Pedro.

Oscar Moro fue una elección natural a la que David y Charly arribaron después de descartar a Gonzalo Farrugia, quien se radicó en Estados Unidos y cuando se les hizo difícil encontrar un baterista brasileño que se adaptara a su onda y a sus planes. Moro tocó con Charly en La Máquina de Hacer Pájaros, y reemplazó a David en Color Humano, en 1972, cuando Lebón emigró a Pescado Rabioso.

Pedro Aznar, en cambio, fue una sugerencia de otras personas. Él ya había formado parte del grupo Alas, con Gustavo Moretto y Carlos Riganti, y realizó algunas actuaciones con Pastoral. A García le dijeron que el chico era increíble y no le mintieron. Charly fue a verlo a Jazz & Pop, un boliche en donde tocaba con el grupo de Raúl Parentella. Cuando volvió a Buzios, le contó a Zoca: “Conocí a un pibe divino que toca el bajo como los dioses. No sé dónde estuvo metido, yo nunca lo vi. Directamente, es una biblia. Lo que toca, lo que sabe. Es lo que necesitamos para el grupo”.

Por aquel entonces el repertorio había comenzado a cobrar forma con “Nena” (“Eiti Leda”), un tema de Charly al que Sui Generis nunca le terminó de encontrar la vuelta, “Seminare”, “Serú Girán”, “El mendigo en el andén”, “Autos, jets, aviones, barcos” y “Voy a mil”. Charly y David habían desarrollado un lenguaje que representaba cosas del mundo real en un idioma abstracto. “Cosmigonón” era el cosmos. “Eiti Leda” es CocaCola. “Gisofanía”, el mundo paterno. “Lirán marino” y “Lirán Ivino” son los dos perros que Zoca tenía en Belo Horizonte, un setter y una caniche muy celosa.

Billy Bond fue el productor "elegido" para grabar el proyecto en la ciudad de San Pablo, donde se había radicado. Charly tenía un contrato con Sazam, subsello de Music Hall. Las cosas con Billy Bond y Oscar López no andaban del todo bien. Su relación con el presidente de la ya extinta etiqueta nunca fue de lo mejor (se profesaban un odio mutuo). Planes eran planes y había que llevarlos adelante.

Sólo faltaba la base rítmica, es decir Moro y Aznar. Y ver qué tal funcionaba todo.

En Buenos Aires, alguien alquiló una combi para llevar los equipos y los dos músicos. Fue un viaje larguísimo y pesadillesco, pero finalmente Pedro y Oscar arribaron a su destino, a eso de las tres de la mañana.

—Hola, por fin llegamos —saludó la base, algo magullada por un viaje que pareció eterno.

—Hace siglos que los estábamos esperando —dijeron a coro Charly y David.

Inmediatamente descargaron equipos e instrumentos, los acomodaron y se pusieron a tocar. El resultado haría historia.

Debutaron en el "Festival para la Genética Humana" en julio de 1978, y presentaron su primer disco con una orquesta en Obras. "Debutamos en Obras: fracasamos en Obras; vinimos de Brasil creídos que éramos como Genesis", reconoció Charly. Juan Alberto Badía produjo aquel concierto. Tras él, Charly y David salieron a vender ellos mismos los shows con una motito.

Después llegó Daniel Grinbank a hacerse cargo. Pero remontar la cuesta se hizo difícil, porque las críticas los destrozaron. Ni siquiera una serie de estupendos shows en el teatro Premier pudieron aliviar la carga. Serú Girán se recuperó en 1979 con *La grasa de las capitales*, muchísimas giras al interior y un ciclo en el Auditorio Buenos Aires, en donde fueron adelantando el material ante un público que jamás excedía las 200 personas. En ese segundo disco, Charly comenzó a manejar más directamente el doble sentido y la ironía, dos de sus armas más contundentes. En 1980, Serú Girán tomó revancha al llenar Obras junto con el grupo Raíces. La banda ya estaba cocinando el material que desembocaría en *Bicicleta*, su tercer disco. Aquel día, se estrenó "Inconsciente colectivo".

Serú había alcanzado su mejor funcionamiento y eso se reflejó claramente en *Bicicleta*, disco que les abrió las puertas del éxito a través de temas como "A los jóvenes de ayer", "Cuánto tiempo más llevará", "Canción de Alicia en el país" y "Encuentro con el diablo". A fines de 1980, Serú mostró su poderío al convocar a un recital gratuito en la Rural, en el que hubo unas 50 mil personas, una cifra inédita para el rock nacional.

—*¿Qué fue lo peor de Serú Giran?*

DAVID: Yo creo que lo peor fue cuando vinieron los Montoneros a hablarnos, para ir a tocar a Cuba. Se hicieron pasar por empresarios de Europa. Nosotros estábamos en otra cosa, les dijimos que vinieran a hablar, y ahí nos dijeron que eran Montoneros. Hubo como un tembleque porque teníamos cierto miedo. Eso fue lo peor que yo pasé, por lo menos. Creo que lo demás lo manejamos rebién. Era un momento difícil. En los momentos duros, te vas haciendo también, y comprendés un poco de cosas. Es duro, pero tenés un resto después.

—¿Y lo mejor?

DAVID: Lo mejor fue el grupo. La música, los ensayos, las giras eran un cago de risa, la pasábamos rebién.

CHARLY: Un pico fue cuando tocamos en Río en 1980, cuando conocimos a Pastorius.

DAVID: La pileta con la barra, eso era impresionante (risas).

MORO: Además tocamos dos veces. Era en un festival muy importante, como era el Río Jazz Festival. Y la primera vez, mucha gente estaba en la playa…

DAVID: No me olvido más del stage-manager, que era muy pedante. Echaba a todos, a Stanley Clarke, a todo el mundo. Y cuando tocamos a la noche nos dijo "si tocan cinco minutos más, les corto el sonido". Cuando terminamos nos dijo que si hubiéramos tocado media hora, igual nos habría dejado porque le encantó nuestra música. Era un tipo muy importante…

CHARLY: Todas las giras fueron buenas.

DAVID: Fue un grupo muy humano. Siempre permanecimos muy unidos y en contacto. Si surgía algún problema, estábamos allí, al toque. El trabajo le da inspiración a todo el mundo, todos estaban bien. Era un mundo aparte.

La reunión de Almendra en 1979 fue el primer síntoma que permitió alentar una esperanza de recuperación del rock nacional, que así comenzaba a dejar atrás el bajón que se inició en 1977. Serú Girán puso en claro que ese nuevo capítulo en la historia de la música joven argentina no se iba a escribir sobre la base de la nostalgia. La carga energética de la banda prendió en el público, que tomó sus recitales como un ámbito de libertad en el que se podía despachar a gusto contra la dictadura militar.

La crítica musical sucumbió ante la innegable calidad de Serú Girán, pero aún quedaban bolsones de resistencia en Córdoba. Patricia Perea, corresponsal de *El Expreso Imaginario* en las sierras, les dio con un bate de béisbol en uno de sus informes. Los músicos no comprendieron el porqué, ya que el público había parecido más que conforme con el show. Es recordado el comentario en el que hablaba de las "voces hermafroditas" de la banda. Perea tuvo una efímera relación amorosa con Daniel Grinbank y su personaje inspiró *Peperina*, que al igual que *Bicicleta* fue producido por ellos mismos y editado bajo su propio sello: SG Discos. Ese cuarto

disco consolidó la consagración del grupo como “Los Beatles argentinos”.

Por otro lado, Serú Girán siempre apostó al crecimiento, lo cual se hizo evidente en sus conciertos, armados a gran escala y con una buena cantidad de recursos escénicos que marcó un estándar muy alto en cuanto a iluminación, sonido y organización, y en ese sentido hay que reconocer la visión de Daniel Grinbank. Durante 1981, el grupo tocó siempre a sala llena y en las mejores condiciones.

—*¿Alguna vez un generalito de turno los jodió?*

DAVID: No estábamos de acuerdo con lo que estaba pasando, pero nunca hubo nada pesado.

PEDRO: “Viernes 3 A. M” estuvo en las listas de censura y no lo podían pasar por la radio.

CHARLY: Nunca hubo nada grave, sólo un par de policías que se metieron en los camarines y que los sacamos a patadas. Generábamos mucha energía, como una quesera alrededor del grupo. No venía mucho monitoraje. Cuando alguien se infiltraba, afuera.

A fines de 1981, una vez que el grupo dejó atrás los increíbles shows en el teatro Coliseo con que despidieron su mejor año, el destino golpeó la puerta de Pedro Aznar. El Mono Fontana lo felicitó por teléfono, comentándole los elogios que Pat Metheny hizo de la música que Aznar le alcanzó en aquel Río Jazz Festival. Después de mucho pensarlo, el bajista eligió el receso de la banda para anunciar su desvinculación. Fue una movida lógica: el grupo dispondría de tiempo para su reemplazo, y él podría cumplir con su cometido de ir a estudiar al Berklee College of Music, en Boston, y así poder acercarse aun más a Metheny, con quien finalmente terminaría trabajando.

El golpe fue durísimo y Serú Girán no pudo recuperarse. Tras evaluar la idea de reemplazar a Pedro con dos músicos (un bajista y un tecladista), decidieron separarse. Tardaron en tomar una decisión y por eso aquel 6 de marzo de 1982 en Obras, donde grabaron su disco final, *No llores por mí, Argentina*, se convirtió en un recital hecho de apuro para despedir a Pedro con todos los honores. Después, verían.

—*¿Cómo vivieron el 6 de marzo de 1982?*

CHARLY: Fue bueno, buenísimo. Lo grabamos en vivo. Él no lo quería hacer.

PEDRO: ¿Quién?

CHARLY: Vos. Él se negaba a la grabación del disco, pero no se negó a las regalías.

PEDRO: Cómo me vilipendian.

CHARLY: Para mí, el mejor concierto fue el del Coliseo.

PEDRO: Pará. ¿Cómo es esto?

CHARLY: Vos no querías grabar el disco en vivo. Estabas empecinado en no grabar.

PEDRO: ¿Por qué?

MORO: No sé, cosas tuyas (risas).

DAVID: Ahora resulta que nos separamos por un error: Pedro quería grabar (risas).

—¿Cómo fue que se separaron?

DAVID: Por él (risas).

PEDRO: Yo me voy…

CHARLY: Tenía una novia japonesa que era imbancable (risas). Todos los días a la tintorería, de blanco teníamos que salir (risas). Un espanto.

PEDRO: No puede ser. Pregúntale a ellos por qué se separaron, yo me fui del grupo. Lo del disco puede haber venido por una cuestión…

DAVID: ¿Otra vez con el disco?

PEDRO: No, pará. Yo avisé que me iba del grupo seis meses antes, y ante un período de recesión que veníamos planeando, porque habíamos trabajado mucho. Dijimos que íbamos a parar dos meses, durante el verano del 82. Ése me pareció el momento más lógico para anunciar mi decisión de irme del grupo porque daba tiempo a…

DAVID: Hijo de… (risas).

PEDRO: Eso iba a dar tiempo de buscar a otra persona, o que cambiara la cosa, o lo que fuera. Eso nunca pasó. Ellos planeaban seguir con el grupo, pero cuando yo me fui nunca se planteó que el grupo se separaba o se rompía. ¿Es cierto o no?

DAVID: Es verdad.

PEDRO: Cuando hicimos ese recital, fue una despedida mía, no era el adiós Serú Giran. Por lo tanto, no hubo una gira monstruo como se podría haber hecho.

CHARLY: ¡Estamos a tiempo! (risas).

PEDRO: Se hizo un solo recital, porque se pensaba seguir. Yo me fui y no quería saber nada más.

—¿Por qué tomaste esa decisión?

PEDRO: Yo quería estudiar, y ése era un buen momento para encararlo. Era algo que tenía que hacer.

—¿Cómo siguió la cosa?

DAVID: Una tarde fuimos a la casa de Charly, y nos pusimos a hablar de cómo íbamos a seguir encarando la cosa, porque cuando él se fue era muy difícil reemplazarlo. Estábamos encariñados con una forma de trabajo que era muy rápida, y era muy buena. Aparte, él tocaba también teclados y cantaba. Serú fue uno de los pocos grupos de la época que tenía tres tipos cantando. Entonces, después pensamos

seguir con Charly, pero al final decidimos que el grupo como estaba, estaba bien, y si seguíamos iba a ser distinto. No iba a ser lo mismo.

PEDRO: Una cosa más para que se vea que yo no tuve la culpa (risas). Hubo propuestas para que el grupo tuviera un impasse, mientras yo estaba estudiando. Para que a mi vuelta hiciéramos unos conciertos, y después yo me volviera a ir…

DAVID: ¿Volviste ya? (risas).

PEDRO: Después se descubrió que era muy poco práctico ese sistema.

MORO: Era muy difícil cambiar, porque ya teníamos una imagen, y nos iba a ser complicado trastocarla.

DAVID: NO iba a ser lo mismo. Podríamos haber hecho otra cosa, hubiera sido un grupo muy bueno. Yo le decía a Charly de poner a dos tipos: un tecladista y un bajista que cantara. Pensamos en muchas cosas, incluso pensamos en grabar un disco los dos, pero lo íbamos a dejar a Moro afuera. Entonces, cortamos por lo sano.

Retirarse a tiempo fue una decisión sumamente sabia por parte de Serú Girán. Con el correr de los años, la banda fue adquiriendo proporciones míticas que, habiendo estado presente en la mayoría de sus conciertos, considero sumamente justa. Haciendo un salto de doce años en el tiempo, con la intención de reintroducirlos en el cumpleaños número 43 de Charly García, se me hace que su mayor error en aquel festejo fue, precisamente, el no saber parar.

14. AMIGO, VUELVE A CASA PRONTO

“No quiero morir en La Falda: ¡quiero morir en Hollywood, comechoclos!”.

CHARLY GARCÍA.

Por cómo vinieron las cosas, la fórmula de la felicidad compuesta a base de menta, agua y dos hielos no funcionó bien para Charly, ya que terminó en el lugar que menos quería: una clínica psiquiátrica. Cuando sucedió, muchos de sus allegados suspiraron con alivio. Los días previos se habían puesto demasiado agitados por su comportamiento errático y destructivo. Dadas esas coordenadas, la situación comenzó a deteriorarse hasta un punto en que se hizo insostenible. Ya nadie sabía si Charly se había puesto fuera de todo control y si en algún momento iba a haber un corte de algún tipo. Era posible suponerlo: si la cosa no mejoraba, algo iba a caer (como él cantó en “Víctima”), pero nadie podía prever qué, quién y con qué fuerza.

Los días previos a ese primer día de noviembre, Charly estaba completamente desbocado y el miedo latente en todos era… que se muriera. La otra posibilidad era la de una internación por la fuerza, por propia voluntad, o que un médico tomara cartas en el asunto. Pero a ese juego no se juega si no es con el ancho de espadas. Y menos con García.

Yo fui expulsado del campamento tres días antes. Me mostró tarjeta roja por medio de terceros, enojado conmigo por un carácter transitivo que devino de aquella accidentada matiné con Mister L. Mi salida fue elegante; Laura López me anotició que el libro había quedado cancelado. Fue todo un castigo, del que después Charly se arrepentiría motu proprio. Lo que aún hoy me resulta increíble es que en el medio del vértigo haya podido darse cuenta del equívoco. Laura me dijo que quiso llamarme, pero la menta, el agua y los malditos dos hielos lo llevaron lejos. Muy lejos de cualquier cosa.

Su mamá, Carmen, hizo lo que creyó correcto: trató de evitar la muerte de su hijo y no la culpo por ello. Charly no puede perdonárselo, y hasta el día de hoy están enemistados. Con los resultados a la vista, puede decirse categóricamente que la internación no funcionó. Pero habiendo estado presente esos días, pude ver que ninguna otra cosa que no fuera una patada de burro hubiera detenido a Charly en su derrape. Antes, las pedía. “Un par de veces me pidió que le metiera una pifia en la mandíbula, pero no he podido”, me explicó Quebracho, su histórico plomo, casi nostálgico de esos tiempos. Si lo hubiera hecho, la mandíbula de Charly sería un mito más del rock.

Hubo una chica en la trampa que, según publicaron los diarios, desempeñó un papel decisivo: rubia, ex modelo, ya sin el carmín de la pasarela pero con las ojeras de la edad, bajó sonriente del ascensor con García, increíblemente repuesto del jaleo

de la jornada anterior. Se dijo que ella lo convenció y que a través de su madre le tramitaron la internación, así como también existe otra versión que habla de la inmediata acción de una de las prostitutas (que solicitó por teléfono), que conocía una clínica capaz de encargarse de estos tremendos asuntos. “Free Padilla, Kill ladilla”, es toda la información que se dispone sobre este nimio asunto femenino por parte de García. Charly, además de asegurar tener filmada la internación, dice que los acontecimientos no sucedieron de esta manera.

Lo único cierto en esto es que un team de cinco robustos enfermeros se hizo presente en la sala de ensayo y puso fin a tres días de destrozos y demás atropellos a entidades físicas de todo tipo. “Al ver la lluvia de piñas que se venía, dije ‘voy yo’. Eso fue lo único que tuvo de voluntario”. Ya su posición era indefendible, y nadie opuso resistencia, ni él mismo, fatigado por el escarnio. García fue a su departamento en busca de algunas cosas y se subió a la ambulancia.

Era la segunda vez que se intentaba una internación forzosa en aquel año. La primera había cobrado forma real pocos días antes y las versiones difieren acerca del real desenvolvimiento de los hechos. Alguna vez, Tránsito, el ama de llaves de Charly García, una señora de edad a la que él adora, ha sido la encargada de detener aquella barbarie. Y si utilizo el término barbarie es porque creo que en la Argentina han pasado demasiadas cosas raras, como para que una internación por la fuerza se parezca de alguna manera a un secuestro. Pero en honor a la verdad, nadie pudo alcanzar ninguna otra solución.

El único que creyó ciegamente en Charly fue su hijo Miguel. En esta ronda del averno, el pibe siempre estuvo incondicionalmente del lado de su padre. Aun en los peores momentos. “Cada uno sabe por qué hace las cosas que hace y cómo lo hacen sentir —dice Miguel—. Esa mano ‘porque esta persona vive en un infierno’, quizá no era tan así. Cuando cayeron los monos, yo los quise parar y fue re-denso. El viejo estaba en su delirio y yo estaba con uno de sus plomos. Los tipos eran cinco médicos, que los mandó cualquiera. Acá vinieron a patotear. Me trabaron la puerta desde afuera, para tener la situación controlada. Cuando quise mirar por la mirilla, me la taparon con la mano. Yo le quemé con un pucho la mano al tipo, y me puso una carpeta. Estaba adentro, salí, cerré y dejé la llave adentro, para que por más que me agarraran de los pelos, ellos no pudieran entrar. Los quías se pusieron redensos. Yo estaba con un plomo y el chabón lloraba de lo pesada que estaba la situación. Las ambulancias estaban en la puerta. Y yo los frené ese día.

”Creo que fueron preocupaciones familiares, entendibles y reales, pero quizás el peligro no fue tan así, y quizás el peligro se podía tratar de otras maneras. Cuando cayeron los tipos éstos, lo único que transé es que pasara uno solo, que era médico, a hacerle un chequeo al viejo. Porque me manipularon con la telenovela de que si no los dejaba pasar, podía haber una tragedia. Tenían todo un sistema de venir a

reventarte la casa, pero ellos no sabían qué pasaba adentro. Capaz que estábamos con una escopeta”.

Lo que yo entendí cuando Charly finalmente ingresó en la clínica era que se trataba de una solución momentánea. Un parate, un tiempo en un limbo de algodones, inyecciones y tranquilizantes que iba a frenar a Charly por un rato, pero que no iba a solucionar ningún problema. Pocos días antes de que esa internación se efectivizara, había logrado comprender que el verdadero problema para todos nosotros era que nadie sabía qué hacer para darle una mano. Ante eso, decidí esperar. Ahora, con Charly internado, se podía utilizar ese tiempo muerto para tratar de intentar algo diferente.

Tuve la suerte de poder hacer un par de entrevistas en Chile. Una era con Gilby Clarke, ex Guns N’ Roses, y la otra con Steven Tyler, cantante de Aerosmith. Decidí aprovechar la situación y buscar algún consejo “profesional”. Steven era mi hombre. Entrado en los 40, Steven Tyler había protagonizado un exitoso caso de recuperación después de haber caído en la decadencia más total y absoluta, producto de su abuso de alcohol y todas las drogas que uno pudiera imaginarse, entre ellas la campeona de todos los pesos: la heroína. Tuvo marchas y contramarchas, períodos de reviente absoluto y convalecencias que terminaban en recaídas.

Finalmente, Steven pudo levantarse del barro de la decadencia y volvió, con notable energía, a liderar a Aerosmith consumando así una resurrección artística y comercial que los llevó al éxito más grande de su carrera. Eso es posible cuando se está en un grupo y uno debe responsabilizarse por sus acciones y los efectos que éstas puedan ocasionar a los compañeros de banda. Y teniendo a otro como Joe Perry en la misma situación, resultaba más fácil atravesar ese paisaje desértico que representa la abstinencia de drogas para un junkie. Además, en Estados Unidos sí hay métodos para dejar las drogas, conducidos por ex dependientes y que dan bastante buen resultado. En la Argentina, la curación de drogas no existe, y el tema está tan mal encarado que lo único que se hace es empeorarlo día a día.

Steven no tenía la pinta del ex drogadicto arrepentido que sermonea con el manual de la moral y las buenas costumbres; no se golpeaba el pecho en un mea culpa actoral: simplemente se había levantado y vuelto a sus cosas con la energía renovada. Nada de monólogos sabihondos sobre moralidad, voluntad y arrepentimiento. El mono volvió al trabajo, a hacer lo que hacía antes, pero sobrio. Y funcionó: Aerosmith inició la etapa más exitosa de su carrera, llenando estadios en todo el mundo, incluso en países que descubrieron a la banda recién a partir de 1986, desconocedores felices quizá, de sus discos de los 70.

Tenía la intuición de que Steven podía darme una mano. De afuera, parecía un tipo sensible y piola con el que se podía conversar de estas cosas, y que efectivamente tendría algo para decir. Afortunadamente, no me equivoqué: Steven

Tyler resultó ser un tipazo. Y, lo mejor de todo… conocía a Charly García. En el diario sólo fue publicada una parte de la charla total, la más potable para la opinión pública. El resto era una cosa mía, una charla que excedía los límites del periodismo, y que tenía que ver con una búsqueda de soluciones para el problema de un amigo. Pero publiqué algunos párrafos referidos a Charly porque, obviamente, pensaba que iba a leer el reportaje y que sería una manera de comunicarme con él. Que supiera que pese a su negativa a seguir adelante con el proyecto, mi compromiso personal con él seguía intacto. Y que estaba decidido a buscar una solución diferente o unas palabras que pudieran servirle. Lo que él hiciera después con ellas, sería asunto suyo.

Contra lo que yo podía llegar a pensar, cuando le planteé a Steven que tenía un problema con un amigo que no podía parar, el tipo fue todo oídos y dio muestras de un gran interés por aportar soluciones. Realmente sentí que brotaba de él un oleaje de comprensión y lo vi muy preocupado por García. Aquí está lo que conversamos en el Hotel Sheraton de Chile acerca del tema.

—*¿Crees en el destino?*

Steven Tyler: Sí, sí. Pasan muchas cosas que estaban destinadas a pasar. A veces es muy difícil de aceptar, como cuando se te muere tu mejor amigo. Ahí se pone complicado el asunto. Ahí es cuando le decís a Dios “hey, esperá un momento. Mi mejor amigo se pegó un tiro en la cabeza. ¿Por qué te lo llevás?”. Le empezás a preguntar a Dios por qué pasan las cosas que pasan, pero la mayoría de las veces creo en el destino. ¿Por qué me preguntás? (ríe).

—*Te pregunto porque, tal vez, puedas ayudarme con un amigo mío.*

S. T.: Sí, seguro.

—*El músico más famoso de la Argentina. Es un tipo llamado Charly García…*

S. T.: Charly García, lo conozco.

—*¿Lo conocés?*

S. T.: Sí, me dio uno de sus discos la última vez que estuvimos en Buenos Aires.

—*Él es amigo mío y ahora está en una clínica.*

S. T.: Oh, pero eso está bárbaro.

—*Bueno, no tuvo precisamente una sobredosis…*

S. T.: Bueno, pero podes tener una sobredosis… Yo tuve dos o tres sobredosis y eso no significa necesariamente que te vayas a morir. La gente asocia esas dos palabras, pero yo he tenido una sobredosis y me he despertado al día siguiente con una aguja en el brazo.

—*¿Cuál es la mejor manera de salir de todo eso?*

S. T.: Teniendo una sobredosis. Lo mejor que le podría pasar a él es que, en el medio de su carrera, tenga una sobredosis y se caiga al piso enfrente de todo el mundo. Ahí es cuando finalmente comenzás a tomártela en serio.

—*Cuando vos estuviste en esa situación, ¿qué era lo que debía hacerse? ¿Qué podemos hacer por Charly?*

S. T.: Decirle que lo querés, que es la persona más importante del mundo, pero que si no se arregla no es bueno para nadie. A ver… ¿él está en una clínica de rehabilitación, no?

—No exactamente: es una clínica psiquiátrica, que hace psicoterapia, hay médicos, nutricionistas…

S. T.: Mal, mal. No es bueno. No lo es porque nadie allí adentro tuvo lo que él tiene. La única manera en que pude ponerme sobrio fue hablando con otros que me decían "sí, yo también me inyecté cocaína. Yo tomé cocaína por años, y tuve dos sobredosis". ¿Ah sí? ¿Y cómo te limpiaste? Es así: porque Charly no va a escuchar a un doctor que le diga (pone voz solemne): "Si no dejás la bebida, te vas a dañar el hígado". A los drogadictos no les importa, les chupa un huevo. La cosa es el cerebro. Si yo puedo calmar mi cerebro, puedo hablar con vos como estamos hablando. Pero el secreto es que los drogadictos han estado tan volados durante tanto tiempo, que pueden conversar de forma aparentemente natural. Si me pongo nervioso, me tomo un trago y te digo: "¿Y cuál es tu pregunta de mierda?". De eso se trata todo.

Están los que tienen problemas con las mujeres. "Soy un hombre, no puedo tener problemas con el culo de una mujer". Yo ahora puedo mirar a una mujer y sentirme un hombre en serio. Todas son boludeces. Se trata de alejarse de las drogas y de comenzar todo de nuevo. Todos los hombres tienen miedo de las mujeres, todo hombre tiene miedos y ansiedades y no se siente cómodo con esas cosas. Todos lo hacemos. Pero tenés que aprender a manejar tus problemas cara a cara. Y eso es lo que Charly necesita: una rehabilitación con la gente. Drogadictos y alcohólicos. Ésa es la única cosa que funciona. Para mí, fue Alcohólicos Anónimos, cuando me metí dentro de una habitación, llena de borrachos, y la gente era como "huija", se ven así. Pero no tenían alcohol en el cuerpo. Se siente bien uno ahí. Es muy loco. Fui a Japón con la banda y me sentí como en casa.

—Mi visión del problema es que Charly se cree el rey y por eso le permiten y se permite todo.

S. T.: Todos somos mortales. Yo lo llamo "Terminal Uniqueness". Ser estrella de rock and roll es un estado de locura, porque tenés a todas las chicas alrededor tratando de cazarte, montones de dinero, todo el mundo sabe tu nombre y empezás a creértela. Pero si te morís, o mejor, si te cortás el dedo, te sale sangre como a todos los demás. Somos iguales. Se necesita un sacudón en el cerebro, y la única forma de conseguirlo es en Alcohólicos Anónimos.

—La fama debe jugar un gran factor en todo esto.

S. T.: Sí, yo tuve que aprender a manejarme otra vez con respecto a mi relación con la gente, al punto de poder seguir adelante con mis cosas, sin traicionar mi manera de ser. Ahora, lo único que me jode con respecto a la fama es cuando me siguen al baño. "Loco, ¿no ves que estoy meando?". Pero lo peor de todo es que no te escuchan. Por ejemplo, yo entro a algún lugar y otra gente entra simplemente porque yo estoy ahí. Y yo hago lo mismo que todos los demás: voy a hacer compras. O a

cenar. “Discúlpame, no quiero ser un boludo y molestarte mientras cenas, pero ¿me podrías dar tu autógrafo?”. Sos un boludo y me molestás. Pero no te escuchan y no les importa: todo lo que quieren es un pedazo de vos. Y eso es lo que Charly debe estar sintiendo.

—*¿Hay alguna cosa que quisieras decirle a Charly?*

S. T.: (Piensa). Charly, si vas a hacer alguna cosa, busca un Alcohólicos Anónimos o un Narcóticos Anónimos, y andá, andá, anda. Andá todos los días durante 30 días, y vas a tener tu carrera de vuelta, vas a poder sacarte ese peso de la espalda. El secreto es que tenés que ir todos los días, durante un mes. Nosotros lo llamamos 90-90: noventa encuentros en noventa días. Andá allí todos los días, y eso va a salvar tu vida. De otra manera, Charly, o te vas a morir, o vas a terminar en la cárcel, o vas a terminar en un loquero, preguntándote qué se hizo de tu gran carrera y con todo tu dinero.

La historia siguió su curso. Steven, por su lado, inició discretas averiguaciones sobre Charly. Creo que se sintió tocado por la situación, y trató de ver si podía dar una mano de un modo más activo. Cuando llegó a Buenos Aires y hubo atendido sus asuntos, llamó a una asistente argentina (cuyo nombre no revelaremos) y habló con ella sobre Charly. Steven Tyler estaba decidido a visitar a Charly en la clínica. Se hicieron las tratativas que terminaron en una charla con el jefe del establecimiento, quien dijo que iban a estudiar el asunto. Tal vez el domingo fuera un buen día. Justo en el que Steven partía por la tarde. Quedaba la mañana.

El viernes mi reportaje es tapa del *Suplemento Joven*. Charly lo lee en la clínica y queda impactado muy favorablemente. “Sí, es tal cual”, dicen que dijo. Fueron comentarios discretos, respetuosos e inteligentes. Charly entró en una crisis de ansiedad y le mandó una carta a Steven, la cual llegó a sus manos. “Voy a leerla y de acuerdo a eso vemos si conviene o no que lo visite”, dictaminó. Steven tocó esa noche con Aerosmith y no volvió a hablar del tema García. Nunca se supo lo que decía esa carta y si ella tiene algo que ver con el repentino distanciamiento del tema. Supongo que sí. Charly no supo nada de esto hasta un tiempo después de su salida de la clínica. Lo último que se conoció de aquella historia fue que gente vinculada a Aerosmith llamó desde Estados Unidos para ver cómo seguía Charly. Supuestamente fue el terapeuta de los Aerosmith, quien estuvo con ellos en Buenos Aires, un sujeto que diseñó un sistema de recuperación de adictos en la cárcel. Aparentemente la cosa funciona. Aerosmith nunca ha estado más fuerte: cuando terminó la entrevista, Steven me agarró del brazo para ayudarme a levantar y casi me hace aterrizar encima de Joe Perry, que tomaba sol con una rubia alucinante.

15. DEMOLIENDO HOTELES

“Para la mayoría de la gente, la fantasía es ir manejando un gran auto, con todas las chicas que querés y con plata para pagar por ello. Siempre lo fue, lo es y lo será.
Y el que diga que no, habla boludeces”.

MICK JAGGER.

“Entramos juntos a Edelweiss y allí estaba Armando Manzanero. Nos saludamos y me pidió que le presentara a Charly. Le avisé que era bravo, pero él quería conocerlo en serio. Llamé a Charly, le presenté a Manzanero y él se le puso a dos centímetros y le cantó una versión punk de ‘Esta tarde vi llover’. Pobre hombre, quedó aterrorizado”.

Joaquín Sabina y Charly García se vieron algunas veces entre 1993 y 1995, antes de hacerse amigos. El respeto y la admiración del español no pudieron en un comienzo contra el prejuicio y la desconfianza del argentino. “La primera vez que yo vine a la Argentina —relata Sabina— había escuchado muy poquita cosa de Charly, pero ya había notado ese sabor genial que tiene. Quería conocerlo e ingenuamente le dije a un tipo de mi casa de discos que lo invitara al concierto. Éste lo llamó y le dijo ‘Oye, que hay aquí un cantante que se llama Sabina y tal, que quiere conocer rockeros argentinos’.Y García le contestó: ‘Yo no soy rockero, soy músico, pero no te desanimes’. El tipo no se desanimó, le echó un disco mío por debajo de la puerta y Charly lo tiró por el balcón”.

Eso fue a fines de 1993, cuando Sabina había alcanzado un gran pico de popularidad en Buenos Aires, lo que le dio la oportunidad de presentarse en la cancha de Ferro. Era su idea homenajearlo en persona, sobre el escenario y tocando. Sabina quería conectarse con el rock de acá y finalmente invitó a Los Caballeros de la Quema a que abrieran su show. Para la ocasión, Joaquín intentó cantar “Los dinosaurios”. “Que no la canté, porque con sólo empezarla, la gente se hizo cargo de la letra. Fue un momento muy emocionante. Mi intención no era sólo homenajear a Charly, sino homenajear a todo el gran rock argentino, que yo creo que es el mejor en mi idioma. En España fue más un mimetismo del rock and roll sajón. Aquí se inventó”.

Charly salió de la clínica exactamente a un mes de su ingreso. Los médicos comentaron, no sin sorpresa, la rapidez con que trabajó el metabolismo del paciente. Tuvo muy poco contacto con el mundo exterior —salvo por los fotógrafos de prensa amarilla— y una buena relación con los otros internados, a los que deleitó con algunos improvisados recitales. “Ayudé a comer a una anoréxica”, me contó cuando deliramos con el capítulo “¿Qué hiciste tú en la clínica, papá?”. En realidad, no hizo

mucho, salvo pensar todo lo que lo dejara su dieta de pastillas sedantes. Hizo buenas migas con una psicomotricista y sobre todo con un musicoterapeuta que le habilitó un teclado y le regaló el libro “Las cosas que hacemos sin saber por qué”, de Robert Fulghum. García supo apreciarlo desde el primer párrafo (el que le dio una idea brillante, que él desarrollaría a lo largo de sus dos próximos discos: *Estaba en llamas cuando me acosté*, terminó siendo el título del hasta ahora único opus de Casandra Lange y el primer tema de *Say No More*). Lo que menos le gustó en la clínica era que lo llamaran Carlos y por eso colocó un cartel en su habitación que decía “My ñame is Charly”, en un acto inspirado por Prince.

En la clínica, Charly no estuvo como un recluso cinco estrellas. Se le ofreció cambiar de establecimiento, pero se rehusó, sabedor de que cualquier mudanza aumentaría su tiempo fuera de circulación. De acuerdo con su parecer, esta segunda internación, sin embargo, fue mejor que la primera: más corta (un mes contra tres), y sin clases de gimnasia obligatorias a las nueve de la mañana. Laura López, su secretaria, fue todos los días a llevarle comida —la de la clínica dejaba que desear—; cuando le anoticiaron que Charly sería dado de alta el miércoles, lo miró a los ojos y distinguió en ellos el inconfundible brillo de la venganza.

Era natural: Charly sentía que nunca había estado loco e iba a hacer pagar a su familia el tiempo perdido con la indiferencia y algunos dardos verbales. Pero la factura no tardaría en extenderse al resto de la raza humana.

La primera aparición pública de Charly García, más allá del malón fotográfico que lo asoló apenas puso un pie afuera del centro médico, tardó menos de 24 horas en producirse. Al otro día estaba alegremente parloteando en “Hola, Susana”, tomando agua en un vaso y ocultando otro (portador de un líquido menos saludable) a la cámara, aunque en realidad no se esforzaba demasiado. Susana Giménez ha logrado algunos de los mejores reportajes televisivos que se le han hecho a García; su candor al preguntar parece otorgarle a Charly el campo propicio para lucir su mejor humor. El diálogo comenzó de lo más picante.

—Estás más gordito —observó Susana.

—Vos también —pegó Charly donde les duele a las mujeres. Después le dijo que no, que era un chiste, pero la cara de Susana fue de terror.

—¿Qué fue lo primero que hiciste cuando saliste? —preguntó inocentemente la animadora.

—No te lo puedo decir porque por eso me internaron —dejó los tantos en claro.

Días más tarde, la internada fue Susana Giménez a raíz de un pico de estrés —una venita del cerebro o algo así— y Charly se sintió culpable. Volvió a disculparse mandándole flores al sanatorio. Eran los primeros días después de su salida y todo el mundo le mandaba flores a él. Recuerdo que recibió un armatoste muy feo, pesadísimo, que parecía una canasta de frutas embalsamadas. “El genio ha vuelto”,

decía la tarjeta. Fue una penosa tarea bajarla por el ascensor con Laura López, muertos de risa, y encomendarle a un taxista que la llevara a la clínica. Idea de García, claro está. No podíamos parar las carcajadas cuando nos imaginamos a la enfermera recibiendo el paquete.

A la noche siguiente al programa de Susana, Charly y Andrés Calamaro se fueron a pasear al centro.

—¿Qué hacemos? —preguntó Calamaro.

—Quedémonos a ver a Pet Shop Boys —contestó Charly.

—No, vayamos a ver a Sabina, que toca en el Gran Rex.

—No, es un pesado.

—Te equivocás: es un tío fantástico, te admira mucho.

—Ah ¿me admira mucho? Entonces, vayamos a ver a Sabina.

Me encontré con ambos en el Ópera, conversando estas cuestiones. Era la primera vez que veía a García desde la increíble mañana con Mister L, un mes atrás. Estaba tímido, le rehuía a la gente y se ocultaba detrás de mi mujer. Le pregunté qué andaba haciendo. “Random”, me contestó y ahí comprendí cómo venía la mano: exactamente igual que antes. El mes en la clínica no había servido de nada. Su herida era espiritual y no cerebral y solamente él podría curarla, dijo. También comentó un par de cosas extrañas, como que lo habían echado de la casa y que Sabina lo bancaba. Quedamos en encontrarnos en el camarín del teatro de enfrente.

Así fue: cuando terminó el show de Pet Shop Boys crucé la calle y Charly ya había tocado una versión thrash de “Los dinosaurios” con Fernando Samalea.

—Entró como suele, directamente al escenario —asegura Sabina—; no recuerdo muy bien en qué parte, pero el asunto es que entró. Pancho (mi guitarrista) y yo nos pusimos de rodillas y el público se puso de pie. Y esa noche nos vinimos a este hotel, a esta misma habitación y estuvimos improvisando un rato largo. Él estaba sin lugar dónde ir. Tuvo problemas para entrar en el hotel. Alguien se puso a discutir y yo salí a decir que lo invitaba yo, que era mi amigo, que era Charly García.

—Justamente: por eso —contestó el conserje.

—Vino y empezamos a hacer un blues hablado, que continuamos dos o tres años después. El caso es que estuvo aquí y se vengó de otros hoteles y me cobraron no sé cuánto. Yo vi la habitación y lo único que había hecho era descolgar las cortinas.

Una vez más, las versiones sobre lo sucedido difieren. Un gerente de la casa discográfica de Sabina supo sugerir que, además de eso, acontecieron otras divertidas aventuras en las que García pasaba el rato arrojando billetes de cien dólares por la ventana. La más real alude a una feroz borrachera, después de arrancar las cortinas a las que Sabina aludió en su relato. Charly estaba casi en bolas destrozando las cortinas y un viejo, que casi se muere del susto, lo divisó por la ventana. Cuando fue al baño, su secretaria tomó la botella de tequila que Charly había comprado, tiró la

mitad por el lavabo del vestíbulo de la suite y completó el contenido con agua.

Ni lerdo ni perezoso, Charly salió del baño al grito de "¡no me engañarás!", y sacó otra botella intocada de abajo de la cama. A fuerza de toc-toc, la liquidó. Se quedó desmayado prontamente. Como le dolía la cabeza, pidió a Laura una toalla con agua. Pensando que la tranquilidad había arribado, Laura bajó la guardia, pero cuando volvió con la toalla Charly ya no estaba en la cama. Al toque, escuchó ruidos en el pasillo: García corría en bolas por todo el Panamericano y la gente salía de las habitaciones a mirar. Lograron frenar su carrera en el cuarto piso —él estaba en el noveno— y subió por el ascensor los pisos que había bajado por las escaleras con la toalla mojada en la cintura, como si fuera un faquir.

Fueron dos o tres noches de delirios. En algún momento, exhausta, la secretaria se fue a dormir a su casa. A la noche, su hermana recibió un llamado de Sabina, que preguntaba cómo se hacía para dormirlo. Laura no quiso contestar.

—Decile que le cante —gritó desde la cama.

Se desconoce lo que hizo Sabina, pero García durmió como un bendito aquella noche.

Ya fuera del Panamericano, y restablecido en sus funciones de demonio, nos vimos en su casa y le di la cinta con el mensaje de Steven Tyler. Lo escuchó no menos de seis veces.

—¿Ves? Este hombre tiene razón: es ésa la que hay que hacer. Pero ése no es mi problema. Si yo quiero salir de esto, salgo —dijo, dejando un amplio margen de duda entre los presentes.

Fue una semana infernal tras la cual se fue de vacaciones a Río. Allí fue intentando bajar los escalones de la locura, y la jugada no le salió tan mal. Recuperando el humor, invitó a su banda al Brasil, pero la prudencia grupal primó sobre el repentino entusiasmo de García, que ante la negativa quiso vengarse contratando a la banda del Sheraton de Río, lo que trajo un recuerdo de diez años atrás: fue exactamente en ese hotel donde celebró con el Negro García López, su violero de aquel tiempo, su decisivo apoyo en una batalla contra la policía de Mendoza.

El conflicto bélico sucedió en 1987, durante la gira presentación de *Parte de la religión*, que terminó abruptamente en Cuyo cuando se llevaron a Charly preso junto con García López. "No fue exactamente una trompada —me aseguró el Negro—, le pregunté a un cana qué tenía que hacer para ir con Charly y me dijo 'te tenés que mandar una cagada, huevón', entonces empujé a uno que me había pegado. Nos mandaron a celdas separadas".

El show de Mendoza fue el cuarto y último de la gira. "Charly tuvo un problema en el avión —cuenta Quebracho— con un diputado o un político de Mendoza que le dijo algo feo y García, que no se come una, le tiró el vaso de whisky en la cara. El

tipo le dijo ‘me las vas a pagar’, y a la noche teníamos a toda la policía en el show esperando que Charly se mandase alguna para llevárselo. Incluso escuché a un comisario que le comentaba a otro, ‘a éste, hoy lo llevamos preso’. Teníamos que hacer dos shows. A mí me pareció un despropósito que tuviera que tocar cuatro horas, porque su entrega es total y no se va a cuidar porque tiene una segunda función. El primer show estuvo bárbaro, y el segundo venía bien hasta que una barrita se apostó cerca del escenario y comenzó a joderlo. Tanto que Charly se sacó, se puso en bolas y empezó a girar en cueros por ahí. Eso fue suficiente para que la policía se enardeciera y lo fueron a buscar a camarines”.

Una de las espectadoras privilegiadas y con mejor ubicación dentro del caos fue Fabiana Cantilo, corista del grupo en aquel concierto. “En Mendoza, Charly ve a uno que le tira mala onda —explica Fabi—. El animal del productor nos hizo hacer dos estadios seguidos. En la segunda función rodamos juntos por el escenario, porque él me agarró de la pollera y para que no se me viera nada, yo me tiré al piso y me fisuré una costilla. Nunca se lo dije a nadie para que no hubiera lío. Rodamos; quise participar en el juego acrobático del señor para que no quedara como un boludo tirándome de la pollera”.

Cuando terminó el show, Charly estaba notablemente exaltado. El camarín funcionó a modo de trinchera de guerra, donde los músicos y los asistentes se apostaron con la intención de repeler al enemigo. García se puso a romper botellas de gaseosa, tamaño familiar, contra la pared. “Estaba resacado —cuenta Cantilo—, no podía parar. Le pedí que se sentara, y me hizo caso. Hasta que llegó alguien que gritó ‘¡nos tienen rodeados!’y Charly se paró y volvió al ejercicio anterior de romper botellas. Era todo un reguero de vidrios”.

La policía mendocina golpeó furiosamente la puerta.

—¿Quién es? —se hizo el boludo Charly.

—La policía, abran —respondieron del otro lado.

—¿Y qué culpa tengo yo si no estudiaron? —replicó.

“Nos quedamos encerrados y no nos dejaban salir —narra Quebracho—; para colmo, la puerta trasera estaba atascada. Entró la cana, hubo una serie de cabildeos y forcejeos; incluso al Negro le pegaron un bastonazo. Finalmente se llevaron a Charly de muy mala manera: esposado con las manos atrás, como si fuera un delincuente. Al Negro se lo llevaron también”.

García López pensó que habían torturado a Charly cuando finalmente se juntó con él en la comisaría. “Tenía la cara violeta”, afirma. Quebracho, que llegó a las seis de la mañana, se dio cuenta de que Charly no estaba violeta de los golpes, sino que tenía la cara llena de sellos.

—Como estaba apurado, me hice el trámite yo mismo —aclaró García.

“Para cuando yo llegué, Charly ya se había hecho amigo de todos los tipos de la comisaría”, concluyó Quebracho. García recompensó aquel gesto del Negro García López con una semana a todo trapo en Río de Janeiro. En el hotel le dieron una

consigna: “mejorarse y gratinarse”. Y a eso se dedicaron.

Tras su estadía en Río, a poco de su salida de la clínica en diciembre de 1994, Charly retornó a Buenos Aires con el concepto de Casandra Lange en la cabeza. Estaba muchísimo más tranquilo, súper simpático y de mejor humor. Hablamos de esto en los primeros días de 1995.

—Me quedé pensando en lo que me dijiste: que Casandra Lange funciona como una terapia.

—Sí.

—Al final, después de tanta clínica, la terapia tuviste que encontrarla y administrártela vos.

—Y… sí. Cantar y reír es buenísimo. Y hacer estos temas, no con la guitarrita, como siempre los toqué, sino con banda y todo… Yo tengo un repertorio alucinante en la cabeza. Debo ser una de las personas que más canciones saben en el planeta.

—Recuerdo la noche de la lista: 32 canciones (Charly ríe).

—Claro, estoy cantando esto y no me acuerdo de Charly García. En ese sentido es una terapia porque, como dice Joni Mitchell: “Te amo cuando me hacés olvidar de mí”. Me gusta olvidarme y verlo a Bellia, después de tanto tiempo. No sé: es lindo. ¿A quién no le gusta tocar estos temas? ¡Y bien! El asunto es que me planteé esta terapia. Para el psicoanálisis sería una terapia, para mí es tocar música, y para la gente espero que sea un lindo espectáculo. Pero es cierto: porque como yo no estoy loco, y nunca estuve loco me parece, y me mandaron… fui a una clínica psiquiátrica, lo mejor que pude hacer es pasar el tiempo, ayudar al que pude, integrarme y todas esas cosas. Ahora, la fórmula mágica no existe. Creo que lo más que se acercó a un consejo fue el casete que me diste vos del pibe de Aerosmith. Me imagino la boca de él diciendo “go, go, go”. Pero ése tampoco es mi problema. Esto me viene bárbaro, porque estar tirado, de vacaciones, mirando el sol, un ratito está bien. También es una forma de mantener a la banda unida, aunque Lupano esté en Brasil; no se justifica hacer todo un quilombo para que él venga a tocar.

”Es una forma de que me cicatricen heridas, se olviden malas cosas y que cuando llegue el invierno yo me ponga las pilas y empiece a componer o whatever. Creo que esto me da la oportunidad de mover los dedos, de cantar, de estar con gente linda (los quiero a todos muchísimo). No sé, en algún momento esto va a pasar…

—Mataría que esto pasara, pero que quedara este clima…

—Lo que pasa es que si Juan hace algunas partes, las trae y cantamos estas canciones es una cosa de cope. Y otra cosa es lo que yo hago profesionalmente. Vos sabés como soy yo, obsesivísimo, que compongo ya con la parte de todos. Creo que después de Casandra voy a retomar *La hija de la Lágrima*. Porque después de este baño frío que me estoy dando en el alma, la voy a poder encarar de otra manera.

—¿Por qué baño frío?

—Porque *La hija de la Lágrima* es muy torturante. Creo que ahora me voy a poder meter más en lo musical. Además por lo que todo el mundo sabe, que me peleé con un productor y todo eso, se hizo muy tenso. Creo que es una buena forma de probar otras cosas.

—Lo que pensaba es si cuando vuelva La hija de la Lágrima no volverá…

—¿El horror?

—O si podrás darle un buen final.

—Yo estoy tirando para adelante como loco.

—Viendo las cosas en perspectiva, ¿cómo ves eso que llamamos "horror"? ¿Como una nube negra que pasó? ¿Como una tormenta que ya terminó definitivamente?

—No sé, se dieron un montón de cosas. Estuve mucho tiempo sin grabar, estuve con una historia que está en mi cabeza y que no la conté… quizás eso me hizo meterme muy para adentro: saber que soy yo el único que sabe la historia completa de *La hija de la Lágrima. Volver* de las sesiones de grabación y estar solo: no podía estar con nadie realmente. O sea, me apartaba de la mística, de lo que fuera eso. Fue una elección obviamente, pero evidentemente pagué un precio caro por eso.

—Altísimo…

—Sí, pero no estoy… el disco está. Por eso tengo ganas de revisarlo…

—OK, vos sabes que el disco está. Pero vos podrías no haber estado…

—No, no fue para tanto. Creo que… no, nunca estuve a ese punto por lo menos en lo que a mí respecta. Aunque hacer quinientas mil funciones después de ensayar… a todo el mundo le puede agarrar un derrame, mucho te puede pasar. Pero además me sirvió para aclarar muchos tantos con mi familia, cosas así. También me sirvió para que en vez de patear al caído, la gente me levantara. Mercedes Sosa me dijo una cosa muy grossa: vas a ver que los primeros días que salís, todo te va a parecer muy raro. Porque todos se comportan de una manera rarísima con vos: todos son sanos, todos son como Heidi, y vos no te encontrás. Ya pasó ese tiempo. Me estoy encontrando con una persona grande que canta canciones de su adolescencia…

—Y esa persona grande, que canta canciones de su adolescencia… ¿Es muy distinta del adolescente que las cantaba por primera vez?

—No, no es muy distinta. Lo distinto es que antes salía a la calle y miraba a la gente. Ahora no puedo hacer eso, me miran más a mí. Pero, volviendo a esos primeros días conflictivos, cuando uno sale de un lugar y todos te miran como un bicho raro; era nomás cruzar la calle y recibir el afecto de la gente. Quizás eso sea un buen síntoma: empiezo a dejarme querer.

—Te cuesta…

—Es que nunca me creí mucho la del pop-star, y todo eso. Es lindo tener minitas abajo que gritan tipo Los Beatles, y vos estás arriba pensando que gritan por vos. Es lindo, pero… nunca me la creí. No sé, mirá donde estamos[14]… Con Casandra Lange es como si me pusiera la máscara[15] y salgo de beatle.

—Hablando de máscaras, ¿la clínica fue una suerte de enmascaramiento?

—No, el enmascaramiento es otra cosa. Lo de la clínica tiene más que ver con los mosaicos.

—¿Los mosaicos?

—Sí. Por ejemplo, vas a una clínica, y son todos cuadrados así porque Freud les dijo esto. El que se sale de ahí, no tiene sentido. La Iglesia cristiana es igual, si uno mira cosas como que Jesucristo murió por los pecados de otros, no por los de uno, porque justamente yo nací quinientos mil años después de él. Su trip es Su Trip. Buda, todo eso, es muy lindo. Pero te salís un centímetro y es como el Partido Comunista. O el Partido Peronista, que ni siquiera existe (risas).

Me acuerdo cuando Lennon dijo que Los Beatles eran más populares que Jesús. No era ninguna mentira. ¿Por qué te creés que lo mataron? La única verdad es la irrealidad. Y chúpate esa mandarina. La realidad es del que la tiene, y si nosotros tuviéramos más guita, la realidad la impondríamos nosotros. Pará, te aclaro algo: Cristo, por ahí mataba, pero las instituciones de la Iglesia, te la debo.

—El problema no es el original, sino el Simulcop.

—Sí, pero el original, vemos, y el Simulcop, vemos. Y seguimos viendo que sale Hitler y se le ocurre algo. Estamos viviendo el sueño de otra persona. Yo no tengo nada que ver con todo eso, vino Hitler y se puso a matar a todo el mundo. La mentira cae por su propio peso, pero se lleva a doscientos millones de personas muertas.

16. NO VOY EN TREN

"Pasan los músicos. Quedan los artistas".

CHARLY GARCÍA.

Casandra Lange fue un período feliz en la carrera de Charly García, o por lo menos así lo recuerdo. Si nos atenemos a cómo habían quedado las cosas después de *La hija de la Lágrima*, con esas diez funciones que alarmaron a todos los fans de Charly y la internación forzosa que no sirvió de mucho, no había demasiados motivos para ser optimistas. Pero la trayectoria, la persona y la obra de García son tan sólidas que pueden resistir casi cualquier cosa. Lejos de cualquier tragedia, griega o de las otras, Casandra Lange fue un divertimento de verano en el que se hicieron tres shows en la costa, rematando con aquel formidable concierto en el Festival de la Canción de Mar del Plata en el que participaron Herbert Vianna y otros invitados, interpretando no ya los covers que hacía Casandra, sino el material del propio Charly.

Casandra Lange tuvo de todo: hasta su propio avión privado con el que fueron a un show en Chile. Un empresario trasandino, que no paró hasta que le vendieron un show, puso su avión para que los músicos se trasladasen rápidamente y no tuvieran que alterar sus compromisos. García estaba chocho con la idea de un jet privado y llegó a ponerle un cartel con el nombre de su musa inspiradora. Pero el verano terminó, y con él se fue este período del que queda como testimonio grabado el disco *Estaba en llamas cuando me acosté*. Hecho con lo mínimo, suena decente e interesante. Participó en él un personaje mítico: Andrew Loog Oldham, primer manager y productor de los Rolling Stones, el hombre que encerró a Mick Jagger y Keith Richards en una habitación, obligándolos a componer una canción. Oldham conoció a Charly a través de Juanse. Allí colaboró con un recitado en "Sympathy for the devil".

Pedro Aznar tocó el bajo en "You just keep me hangin' on", a falta de Fernando Lupano, que abandonó el grupo de Charly. "Casandra Lange odia a los bajistas", comentó jocoso García, quien para evitar hablar del desvinculamiento de Fernando aseguró que "él fue el único de nosotros que se pudo ir de vacaciones". Pero Fernando no volvió. "A mí me pareció raro que apareciera Juan Bellia a darnos órdenes a nosotros —aclaró Lupano—, que siempre las recibimos de Charly o tocamos lo que a nosotros nos parecía si él no nos indicaba otra cosa. A mí no me importaba si era amigo de García desde la niñez, o si tenía un proyecto con él. Nada de eso me pareció serio y me fui".

García es un bajista de primera, como lo reconoce todo el mundo (Lupano incluido) y si bien su mano izquierda se hizo cargo de los bajos (tocándolos en los teclados) en la gira de Casandra Lange, no podía estar abocado a esa tarea. La ida de

Lupano iba a ser el comienzo del final del grupo que más tiempo estuvo con Charly: nueve años.

La primera banda de acompañamiento que tuvo Charly fue aquélla con Andrés Calamaro, Cachorro López, Gustavo Bazterrica y Willy Iturri. Su duración abarcó las presentaciones de *Yendo de la cama al living* en 1982 y comienzos de 1983, sin tiempo de desarrollarse. El problema fue que tres de los músicos estaban en Los Abuelos de la Nada y tuvieron que dejar la banda de García.

Justamente Charly fue el que produjo aquel primer disco de Los Abuelos, ese que los catapultó a la fama. “Charly organizó la grabación con lucidez digna de productor, como tiene que ser —sostiene hoy Andrés Calamaro—. Sabemos que Charly maneja un estudio como si fuera un instrumento y además vino a la sala, fue disciplinado, tuvo un primer contacto con las canciones, opinó. A mí me hubiera gustado una mayor complicidad entre Charly y Miguel Abuelo, pero no se dio. Hubo un día en que se entendieron muy bien, cuando grabamos ‘En la cama o en el suelo’. Cerrar el disco con ‘Se me olvidó que te olvidé’, también fue un gran acierto de producción. El descubrimiento de Charly fue ‘Sin gamulán’. Aunque Cachorro venía de tocar reggae en Bristol, fue Charly quien sugirió el bombo en el segundo y cuarto compás de cada tiempo. Fue una grabación que no tuvo momentos de angustia, aunque sí un poco de tensión. Tóxicamente controlada, de sobria ebriedad, sin grandes borracheras; más bien un high importante pero feliz. Nosotros presentamos ese disco en el Coliseo con Charly; al año siguiente se separó Serú, él se hizo solista y yo formé parte de su banda”.

Ese romance entre Charly y Los Abuelos de la Nada llegó a su fin al año siguiente cuando se enfrentó con Miguel Abuelo en Mar del Plata durante una gira de Los Abuelos. “Habíamos tocado en el teatro Capitol, creo —intenta recordar Calamaro— y antes o después, algunos de nosotros tomamos ácido. Fuimos al boliche. Miguel se pidió una 7 UP y se quedó en el costado de la barra, medio serio, algún gesto lo habría enojado… Y en un momento, así, a cuento de nada, le dio un mamporro a Charly. Miguel era bastante gallito, por supuesto, muy guapo. Y Charly, supongo, se habrá puesto un poco histérico. No sé a quién habrán tenido que agarrar”.

Para las giras y presentaciones de *Clics modernos*, Charly tuvo que encontrar otra banda. Ya tenía a dos miembros de la anterior que se habían quedado: Willy Iturri y Daniel Melingo. Fue natural que convocara a Pablo Guyot y Alfredo Toth, que con Iturri secundaron a Raúl Porchetto en su momento de mayor éxito. Para los coros, Charly agregó a una chica que se estaba haciendo notar en Los Twist: Fabiana Cantilo.

Ambos se conocían de antes y la relación se dio en los estudios Del Jardín en

1982, cuando Charly grabó la banda de sonido de “Pubis angelical”. “Yo estaba haciendo la ópera rock *Romeo y Julieta* con Zavaleta —cuenta Fabiana—. Charly me preguntó si quería cantar, dije que sí y me pidió que volviera al día siguiente. Lo hice, y él había compuesto una canción para que yo cantara. Era ‘Trasatlántico Art Déco’, que es la primera cosa que grabé en mi vida. Me hizo grabar cinco canales, con cinco voces diferentes y yo me quería matar. Después nos hicimos como amigos y nos empezamos a ver todos los días. Él estaba con Zoca que iba y venía, y tuvimos una especie de romance que terminó al año. Me iba a ver a donde yo cantaba y así conoció a Los Twist. Le encantó y nos produjo el disco. Después me llevó a una gira con él, a la que también fueron El Gonzo y Melingo. Ahí conocí a Fito”.

Fito Páez estaba en los comienzos de su carrera, como tecladista, arreglador y compositor de la banda de Juan Carlos Baglietto, cuando conoció a su viejo ídolo. “Mi primer encuentro con Charly fue en 1977, cuando él tocaba con La Máquina de Hacer Pájaros: yo de fan, yendo a charlar con él en la puerta del Club Sportivo América. Después lo seguí al hotel, pidiéndole una firma y él sacándome de encima. Lo hice con pudor, vergüenza y un gran caradurismo. Pasó el tiempo y nos encontramos en el camarín del teatro Coliseo, cuando yo tocaba con Juan Carlos Baglietto y presentábamos ‘Actuar para vivir’. Yo creo que fue a husmear con Andrés (Calamaro) al teatro Coliseo a ver de qué iba este pibe. Habrán tomado un trago, vieron dos o tres temas y se fueron. Charly, muy amoroso, se sentó al lado mío. Yo tenía 19 años; él venía con Andrés, que tenía unos anteojos celestes muy lindos. Ellos eran el único glam de Buenos Aires. Charly se me sienta al lado y me dice: ‘Hola, vos sos Fito, me dijeron que tenías una bronca conmigo. ¿Por qué?’.Y yo le dije: ‘¿Cómo voy a tener bronca con vos? Si soy fan tuyo desde chiquito, que te iba a pedir autógrafos y me sacabas de los hoteles a patadas’. Ya en esos años, sin conocernos, había una tensión de afuera, como que yo era el nuevo Charly. Me lo decían como si fuera un agravio y para mí era un piropo. ¡Sí, está bien, pero le copia todo! ¡Para mí era un absoluto halago y lo sigue siendo! Estoy orgulloso de cargar en mis espaldas su influencia para toda la vida”.

Fue Daniel Grinbank quien le dio la noticia de que Charly lo quería como tecladista de su nueva banda. “Yo me caí de espaldas —continúa Fito—, ni siquiera soñaba con la posibilidad, era muy niño, muy ingenuo, venía de una provincia: Buenos Aires era como un monstruo y creí que me esperaba mucho más tiempo de underground. En la reunión con Grinbank ni siquiera se habló de dinero. No me importaba: yo iba a tocar con Dios.

”Me acuerdo de la primera reunión con Charly, en su casa. Estaban Willy, Alfredo, Pablo, Melingo, Gonzo, Fabi, Charly y yo. Yo era un pajuerano que no entendía nada, sin dientes, casi; fumaba mucho, comía Mentholyptus. Escuchamos *Clics modernos* y me volví a caer de culo. Era un marciano: hizo ingresar al mundo pop la tecnología de una manera formidable. Hay algo en esa frialdad tecnológica que es de una osadía muy original. Esas palmas de ‘No soy un extraño’, que son como

siniestras, te hielan la sangre. Esas baterías. Un concepto lisérgico, novedoso, frío. No fue el ingreso a los ochenta: creo que Charly hizo un ingreso al futuro”.

El grupo se completaría con otro miembro de Los Twist: El Gonzo, un saxofonista a quien Charly le echó el ojo mientras producía a Los Twist, otro de los descubrimientos que hizo en aquella época. “Un día que tocamos con Los Twist en Satchmo —evoca Pipo Cipolatti—, Charly fue a vernos, le encantó y terminó operándonos el sonido. A los dos días tocamos en el festival Pan Caliente, estábamos en una lista como de 30 grupos. Llegó Charly y dijo que iba a tocar con nosotros. Imaginate: humillamos. Eramos como seis guitarristas, Melingo, Charly, Gringui, Calamaro, yo, y otros más. Los demás grupos eran todos barbones. Nosotros estábamos chochos: la primera vez que tocábamos en un escenario grande, y encima con García.

”Fue Charly quien le propuso a Grinbank producirnos porque tenía horas y cinta sobrantes en Panda. Nosotros llevábamos demos a todos lados y nadie nos daba bola. Decían que no iba a pasar nada. Nosotros nos juntábamos a ensayar dos o tres semanas para tocar, y un lunes apareció Charly en la sala y nos dijo: ‘el viernes entran a grabar’. El domingo teníamos el disco terminado. Charly produjo, dirigió la cosa. Nos hizo grabar todo el show, después metimos algunas voces. Tocamos un tema detrás del otro. Tocó el piano en ‘Salsa’, tocó unos teclados en el ‘Hulla-hulla’, y en ‘Cleopatra’ propuso hacer ‘Tu tumba, tu tumba’, ese arreglo cortado que antes era todo derecho.

”Después, como siempre, siguió pintando en los shows. En Einstein siempre había ese ambiente de que los músicos se bajaban a pegarle a algún borracho molesto. Charly aprovechaba para subir a tocar y Luca Prodan para colgarse de los travesaños”.

Los GIT, Fito, Fabiana Cantilo, El Gonzo y Daniel Melingo conformaron la mejor banda que Charly García haya tenido jamás, al menos como solista. Los conciertos con los que presentó *Clics modernos* en el Luna Park fueron soberbios y mi memoria no los olvidará mientras viva. Todos los que participaron coinciden. “Como músico —afirma Willy Iturri—, Charly me dio absoluta libertad para tocar o improvisar, siempre dentro de alguna pauta. Con él decidimos que yo tocara con la batería de costado, porque nos gustaba vernos, comunicarnos con la mirada”. A Fito Páez, en cambio, lo hizo tocar de espaldas. Fabiana Cantilo tuvo la impresión de que no era por celos. “Charly lo aconsejaba mucho a Fito, porque sabía que Fito era bueno. Él lo admiraba mucho: cuando estábamos tocando *Clics modernos,* Fito ya estaba con los demos de *Del 63*, su primer disco”.

El propio Fito, en cambio, no tiene una sombra de duda. “Me hacía tocar de espaldas porque no quería que la gente me conociera —dice muerto de risa—. Era menos tiempo de él como famoso. Charly es muy inteligente, hace todo con una

precisión de relojería. ¡A éste, que lo quieren tanto, y Baglietto, que canta sus canciones y que lo aplauden todo el tiempo, de espaldas! Yo me cagaba de risa, ¡gocé tanto esa etapa! Fue una experiencia asombrosa y aprendí muchas cosas”.

El grupo le dio a Charly un sólido respaldo musical, a tal punto que *Piano Bar* le insumió solamente 30 días. Pero lo más importante es que con esa banda, García atravesó momentos difíciles sobre el escenario y no hubo miedos, ni renuncios. La asombrosa memoria de Páez no olvidará jamás aquel paisaje de Catamarca. “Charly había dicho que hacía mucho tiempo que él no iba a tocar a aldeas o algo así. A la gente de Catamarca se le había quedado grabado. Cuando vamos con la gira de *Piano Bar*, los tipos vienen con naranjas, tomates y huevos. Cuando salimos a tocar le comienzan a tirar de todo a Charly, a lo que él responde esquivando muy elegantemente sin decir nada. De repente el estadio comienza ‘¡Y dale Fito, dale dale Fito!’. Charly, que es más listo que el hambre, se cruza el escenario ¡y me da un bruto chupón de lengua hasta acá! (se señala la tráquea). Los tomates y los huevos me los empezaron a tirar a mí. Después fue todo el estadio gritando ‘Fito Puto’. Muy listo, Charly, muy genial, dio vuelta la situación en un segundo. Muy capo”.

Una de las historias más memorables es la de Córdoba, en 1983, donde se produjo aquella mítica bajada de lompas. “Empezó siendo un poco dramática la situación en Córdoba —continúa Fito—, porque Charly empuja el piano y lo quiere tirar abajo del escenario. Si se llega a caer ese piano, salvado por Quebracho, se matan dos o tres personas. No sé qué le pasó, se fue al carajo y tuvo necesidad de decirle al mundo que él tenía esa pija ahí y que tenía un par de huevos y que era macho, era puto, era todo. Tuvo la necesidad de expresar algo y lo hizo de una manera muy contundente. Salvo los Doors en Miami, cuando Morrison se hizo la paja en el escenario, no sé si hubo en el mundo algo así. Fue una expresión pública y se armó un revuelo impresionante”.

El revuelo periodístico que causó el culo de Charly al aire agigantó un hecho minúsculo hasta llevarlo a proporciones desmesuradas. La democracia recién se había restablecido en nuestro país y la cola de García fue como la bandera verde para nuestro pacato destape argento, mucho más modesto y pudoroso que el español.

Aquel grupo se disolvió en octubre de 1985, en el famoso Festival Rock & Pop que duró tres días en la cancha de Vélez. Las cosas habían empezado a ponerse turbias: Fito Páez ya tenía su carrera solista encaminada, los GIT su primer disco solista (producido por Charly) y con eso la unidad de aquella banda comenzó a tambalear, por la dispersión de intereses. El festival también tenía sus dificultades: el granizo transformó el campo en un lodazal, la gente comenzó a protestar y a pelearse entre sí, destrozando de paso el alambrado. El sistema de sonido, anulado por la lluvia. Había llegado el momento de la actuación de Charly García y después les tocaría el turno a los grupos Blitz (Brasil) y La Unión (España).

Una vez que Charly hubiera terminado de tocar, no iba a quedar nadie y eso era evidente desde el vamos. Los organizadores le pidieron a García que en vez de tocar antes, cerrara el festival, cosa que lo puso de mal talante (dos horas de espera).

También le solicitaron otro favor: que saliera a tranquilizar al público. Solo, con un micrófono que apenas se escuchaba, con señas, utilizando ese increíble poder de comunicación del que está dotado, Charly paró la furia de la gente. Pero no pudo con la propia.

El show que brindó aquella noche fue memorable por varios motivos, entre ellos los musicales. Pero en algún momento Charly perdió el control de sí, por primera vez. Se comportó violento, embistió a un camarógrafo que filmaba y terminó arrojando su micrófono inalámbrico a unos imbéciles que lo molestaron —nunca faltan—. "En el festival Rock & Pop yo lo pasé muy mal —recuerda Fito—. Habíamos estado muy tensos ya a la tarde, en la prueba de sonido. Durante el show, Charly se tiró de la tarima de Willy Iturri, cayó mal, se enojó y agredió a un camarógrafo. Participar en eso con él me hizo sentir muy mal". Cuando terminó el concierto, se escuchó por el sistema de sonido a un pibe que, sin saberlo, transmitía: "Loco, tengo el micrófono de Charly", dijo y continuó riendo hasta que la señal se perdió.

Así terminó aquella banda.

Ya más tranquilo, Charly formó Las Ligas en 1986: un nuevo grupo con pibes que venían asomando desde el underground de Buenos Aires. El más curtido era Andrés Calamaro. Richard Coleman, Christian Basso y Fernando Samalea tocaban en Fricción por aquel entonces, pero Charly los conoció en la grabación del segundo disco solista de Calamaro, *Vida cruel*, en donde también participó Luis Alberto Spinetta. "Era la época en que los dos andaban juntos —revela Calamaro—. Vinieron por Panda y por un momento pensaron que nosotros podíamos ser la banda de ellos dos. Ellos tenían 'Hablando a tu corazón', 'Rezo por vos' y 'Una sola cosa'. De alguna manera, nos pareció que sí, más vale que no nos íbamos a perder esa chance.

"Las Ligas es un nombre que nunca me gustó. Te imaginarás que entre todos podríamos haber encontrado uno mejor. Ensayamos en una quinta, tocamos en Chile y tocamos acá en Le Paradis, en Temperley. Yo cantaba mucho más, tocaba más teclados y Richard tenía un encare de la armonía totalmente diferente. Si Charly jamás descansa en la armonía vulgar, Richard tampoco. Para Richard los acordes de tres notas no existían. Inventaba una armonía diferente para cada canción según su gusto".

Coleman venía de una escuela musical completamente diferente de la de Charly y era el líder de Fricción. Lo primero que hizo con García fue meter una guitarra en "Tu arma en el sur", un tema que compuso para el disco de Fabiana Cantilo que estaba produciendo en aquel momento, *Detectives*. "Yo creo que Charly nos puso Las Ligas —dice Coleman— por lo histéricos que éramos con el pelo y los maquillajes. Para mí, él fue un excelente maestro y aprendí muchísimo sobre el armado de una banda en el escenario. Cuando yo tenía problemas con un acorde, él venía con la viola y me lo mostraba. Si yo tenía algo raro que quería meter, lo trabajaba, se lo

presentaba y si le cabía, allá íbamos. Fue una experiencia muy interesante.

”De un día para el otro, Charly nos pidió que estuviéramos al día siguiente a las siete de la mañana en Plaza de Mayo, porque salíamos en directo para el ‘Today Show’ de Estados Unidos. Hubo una exhibición de granaderos, le hicieron un reportaje a Charly y salimos tocando todos nosotros vestidos de negro, con los pelos parados, a las ocho de la mañana de un domingo. Una cosa marciana”.

Una vez más, los proyectos personales de cada uno de los miembros del grupo conspiraron contra la continuidad de esta nueva formación de la banda de García. “La banda no duró demasiado —resume Coleman—, porque cada uno quiso seguir con lo suyo. Cuando tocamos en España hablé con Charly, le dije que quería seguir con Fricción y no hubo problemas. Una sola vez chocamos, porque a los dos nos gustaba la misma chica: lo resolvimos una noche cuando terminamos los tres juntos”.

“A partir de allí me dije que no iba a trabajar más con los músicos de otros o de otras bandas”, concluyó Charly. Así fue: la etapa de *Parte de la religión*, inaugurada en 1987, la encararía con otro grupo. Se sabe que en el mundillo musical se comentan los cambios de músicos; los que van de una banda a otra y los que no tienen destino fijo tratan de anoticiarse de las vacantes. Entre profesionales del rock, la excitación es bastante parecida a la que produce la apertura del libro de pases en el fútbol, pero con muchísima menos plata y mayor chusmerío personal.

El grupo, que alguna vez se llamó Los Enfermeros, Los Indeseables, Los Toc-Toc o Los Party Arruiners, duró exactamente nueve temporadas —de 1987 a 1995—, con algunas variantes en el medio. Fernando Samalea fue el miembro más estable de todos ellos y el que llegó al principio y se fue último. El baterista formó parte de Las Ligas y de Fricción; parado ante la disyuntiva de tener que optar por una de las dos bandas, eligió a Charly.

En junio de 1987, Charly me contó (en portuñol) cómo se armó aquel grupo. “Todo comenzó en Florianópolis; allí conocí a Samalea. Teníamos un grupo llamado Batman y Robín. Eramos especialistas en trepar ventanas del cuarto de las chicas. Ahí con Fernando dijimos ¿qué necesitamos? Un negro. Lo llamamos al Negro García López. Después precisamos un bajista; había uno negro de NYC pero no pudo venir. Después hubo otro postulante que se quedó en su casa y conocimos a Lupano, la pieza exacta para el bajo, además de ser el símbolo sexual del grupo. Luego apareció el Zorrito; había dudas porque su ídolo es Nick Rhodes de Duran Duran (lo leí en una revista). Con Alfi hubo otra duda: un sueldo más. Pero humilló con su sampler de Glenn Miller y Ray Conniff. Se encarga del Cinemascope y los efectos hollywoodenses. Creo que es una banda clásica: ensayamos todos los días de 5 de la tarde a 3 de la mañana. Compré un libro que se llama *Ídolos de la música*, que tiene mis canciones con los tonos y lo sacamos como estaba. No, en serio, tratamos de sonar como el disco y después cada uno puede meter un poquito”.

Durante los años que fueron desde 1987 hasta 1995 inclusive, éstos fueron los músicos que secundaron a Charly en sus discos y conciertos. Alfi Martins fue el primero en irse, porque decidió radicarse en Estados Unidos. Después llegó Hilda Lizarazu para encargarse de los coros hasta 1993, cuando prefirió dedicarse a su grupo Man Ray. El Negro García López fue la primera baja que conmocionó el equilibrio interno; en 1992 decidió seguir una carrera solista que aún hoy continúa con intermitencias. A Charly no le gustó nada su deserción pero ante la voluntad inquebrantable del morocho, tuvo que buscar un reemplazante. Los pronósticos de aquel tiempo indicaron que los candidatos a ocupar la vacante de García López eran Tito Losavio de Man Ray y Jorge Minissale de Suéter.

Las especulaciones en torno a la plaza del guitarrista de Charly García terminaron en 1993, cuando arribó al grupo María Gabriela Epumer con quien Charly intentó reemplazar no sólo al Negro sino también a Hilda. Guitarrista y cantante, María Gabriela podía cumplir las dos funciones al mismo tiempo. La Epumer, Samalea y Quintiero fueron los sobrevivientes de *La hija de la Lágrima*. Fernando Lupano quedó en el camino por diferentes razones, más allá del poco convencimiento que le despertó el proyecto Casandra Lange.

"Si quiere terminar una relación —cuenta Lupano—, Charly comienza a generar problemas para que todo se acabe. No es que pone la cara y dice las cosas de frente. Creo que él tiene un problema de comunicación muy grande. Hasta 1990, todo estuvo bárbaro. En la banda con Charly, aprendías a lo pavote todo el tiempo. Después el caudal de información comenzó a disminuir. Lo económico también influyó; al principio cobrábamos por shows y había una continuidad de laburo. Nuestra guita se cuidaba. Después nos asoció 50 y 50; había shows en los que ganábamos fortunas y otros normales. Nos convenía ser socios, pero era 50por ciento de todo… Si Charly quería un chimpancé del África, yo tenía que pagar mi porcentaje. Él se aprovechaba de eso. Ésas son las cosas como persona que no me cierran, porque en un punto es un caretón. El manejo del dinero, del poder: tiene cosas que son caretas, justo de lo que él reniega. Verlo romper cosas delante de gente que no tenía esa clase de cosas, o tirar plata delante de los que no la tenían… Él siempre nos mantuvo, yo me compré mi casa porque trabajaba con él, que quede claro; pero más allá de mi mosca, me molesta un tipo que tira la plata cuando hay gente que se muere de hambre. Cada uno puede hacer lo que quiera, pero a mí no me cierra".

A poco de irse Fernando Lupano, Charly recibió la invitación de la MTV para hacer su *Unplugged*. La cohesión interna de su banda era bastante inestable. Juan Bellia, que sólo iba a ser parte de ella mientras durase el proyecto Casandra Lange, quiso quedarse. Ni Samalea ni Fabián Quintiero estuvieron conformes con esa decisión, mientras que María Gabriela Epumer se mantuvo neutral con la idea de no

agregar marea al oleaje. Charly, en vez de dar un corte, no se animó a encarar el problema de frente y la crisis se fue ahondando, porque Bellia no se perdía ni un ensayo.

Hasta ese momento, García venía bien, pero la interna de la banda le devoró la paciencia y la locura volvió a ganarlo poco a poco. Ulises y Erica Di Salvo, cellista y violinista respectivamente, fueron convocados para reforzar el perfil acústico que las canciones de Charly debían exhibir en *Unplugged*. Su presencia ayudó a poner el acento en el lugar necesario: la música. Pero nadie allí dentro cedió su posición. El grupo fue terminante con Charly: si Juan Bellia iba a Miami a grabar el especial para MTV, nadie más iría. Las cosas se solucionaron cuando Charly decidió invitar a su amigo a presenciar el show, pero no a formar parte del espectáculo. De esa manera, acercaba las cosas a un punto medio, sin definir del todo la situación. Un buen truco.

17. LLORANDO EN EL ESPEJO

“Las cópulas y los espejos son abominables,
porque multiplican el número de los hombres”.

JORGE LUIS BORGES, “TLÖN, UQBAR, ORBIS. TERTIUS”, *FICCIONES.*

“En *Unplugged* hubo riesgo quirúrgico”, gráfico por aquellos días Fabián Quintiero. Era notorio que el grupo estaba pinchado, cansado de las idas y venidas de Charly y con escasa cohesión. Sin embargo, para el concierto acústico que se emitió en MTV, García pudo abstraerse de todos los problemas que lo rodeaban, alcanzando un importante grado de inspiración que lo llevó a tocar muy bien.

Ayudaron a esa distensión Erica y Ulises Di Salvo, músicos de extracción clásica cuya labor más destacada se produjo en orquestas de tango como la de Juan de Dios Filiberto. No tenían gran experiencia dentro del rock, pero sí una actitud tranquila, positiva y de mucha concentración que favoreció la conexión de García con la música. “Charly en realidad buscaba dos chicas —explica Ulises Di Salvo—, una cellista y una violista, pero no es fácil encontrar a la gente adecuada. Luis Morandi le habló de Erica y de mí, y él nos citó para un ensayo en su sala al día siguiente. Practicamos algunas cosas con Fabián (Quintiero) y María Gabriela (Epumer). Charly llegó como a la medianoche, hablamos un poco y nos pusimos a tocar. Estuvimos hasta las cuatro de la mañana y después él nos dijo que lo que tocamos era exactamente lo que él quería”. Charly bautizó a los hermanos como “los Braile”, porque eran capaces de leer una partitura a primera vista.

Finalmente, García partió a Miami y brilló en *Unplugged*, asombrando hasta a sus propios músicos que recuerdan una serie de ensayos difíciles. El público no lo supo, pero ellos salieron a tocar con un poco de miedo por lo que pudiera pasar. Por suerte, nada aconteció, salvo la música que le ganó la partida a los nervios, la histeria previa y el descontrol cotidiano. “Charly no es boludo y sabía que lo de MTV era grosso —dice Ulises—, por eso se puso las pilas”. Todo estuvo bien hasta la grabación, después Charly se tornó bravo. La banda parecía deshilacharse con el correr de los días y García no pudo hacer nada para evitarlo. “Eso me quedó claro después de la grabación —asegura Ulises—. La sensación era que habíamos ganado un campeonato, pero no hubo festejo. Charly demoró en el hotel y nadie lo esperó. Terminamos comiendo cada uno por su lado”. Dos semanas más tarde, Charly viajó a Nueva York para mezclar con Joe Blaney.

En esta ocasión, el ánimo de “venganza” con el que Charly suele justificar algunos desmanes se tradujo en crear un clima aterrador para todos los que convivieron con él en Miami, sin trasladarlo al escenario, por suerte. De buen humor se presentó el 2 de mayo en los estudios de MTV. Pidió que no le gritaran ídolo porque le iban a cagar la grabación y se puso a tocar. Su voz rindió bastante bien ese

día y encontró hermosísimos arreglos para sus viejas canciones. Que se haya olvidado la letra de “Viernes 3 A. M.”, con las cosas como estaban de agitadas, fue más distracción que desidia.

Helio!, tal el nombre del disco grabado en Miami, da cuenta de un García inspirado y tranquilo tocando el piano con una sorprendente concentración. Como el de los viejos tiempos. Fue uno de los casos en que la música fue más fuerte que todo lo demás: una banda que fuera del escenario se caía a pedazos, se transformó en un grupo eficiente que sacó lustre a las gloriosas páginas del show.

A pesar de aquel triunfo que vendió más de 50 mil copias, excelente cifra si se tiene en cuenta que se trata de un repertorio harto conocido, el riesgo quirúrgico fue más fuerte que la voluntad de Fabián Quintiero para quedarse en el barco. *Unplugged* fue el momento en que tomó la decisión de abandonar el grupo. De aquella aguerrida banda del 87, sólo quedaría Fernando Samalea, hombre de paciencia casi infinita.

Lo primero que hizo Charly a su regreso del periplo *Unplugged* fue despedir a todo el mundo. T-o-d-o-s. Después, volvió a contratarlos, y a despedirlos. El tiempo devoraba los días previos a un show en Lima, Perú. Y la banda no aparecía, o mejor dicho, estaban todos en sus casas, esperando el desenlace de esta novela. García estaba emperrado en ir a Perú. “Me voy a comunicar con los incas”, vaticinó.

Cuando faltaba menos de una semana hizo una convocatoria repentina y armó un equipo de emergencia con los que le dijeron sí: los regresos de Carlos García López e Hilda Lizarazu a la formación titular se combinaron con la aparición de Rinaldo Raffanelli (que se incorporó al grupo después de Perú), Juan Bellia y el baterista Pablo Guadalupe. Los comentarios de aquel show no difieren demasiado entre sí, e indican que fue uno de esos maratones desquiciados de Charly, contenido un poco por la presencia escénica de Hilda y la guitarra del Negro. Finalmente, el moreno se quedó en la banda con Rinaldo. Hilda declinó cualquier propuesta de continuidad. Samalea y María Gabriela Epumer volverían al seno del grupo después de esa excursión.

Reconocí de inmediato la voz de Charly en mi contestador. “Quiero invitarte a una fiesta”, dijo y logró intrigarme. Al día siguiente me llamó al diario y me comunicó que el 27 de junio de 1995, un miércoles a la noche, Sui Generis iba a reunirse en Prix D’Ami. La idea se originó en la cabeza de Charly la noche del lunes en el teatro Cervantes, durante un homenaje a Carlos Gardel donde conocidos intérpretes intentaron dar versiones del maestro. Charly fue invitado por Ulises Di Salvo, su cellista, que tocaba ese día. Adora a Gardel desde chico, cuando lo descubrió por televisión, viendo una película en la que El Morocho cantaba desde la cubierta de un barco.

—Charly, vos sos Gardel —le gritaba la gente.

—¿Y por qué no me avisaron antes? —respondió divertido.

—¿Qué es lo que más te gusta de Gardel? —preguntó una cronista de espectáculos.

—Su cuenta de SADAIC.

Se instaló en un palco y vio el espectáculo mientras bebía un whisky. Allí se le ocurrió la idea de hacer “Sui Generis, 20 años después”. Su ansiedad se anticipó al aniversario real que era el 5 de septiembre. Lo mismo daba; llamó a Nito Mestre, quien agarró viaje de inmediato y reservaron Prix D’Ami.

Fue un impulso de una noche que se hizo realidad en dos días. Instantáneo, inmediato, como a Charly le gusta. Invitó a toda su familia, con la que estaba peleado por su internación en una clínica psiquiátrica en noviembre de 1994, y a unos cuantos amigos. Existía un clima que daba como para una reconciliación familiar. El lugar estaba repleto de un público predispuesto a recordar las viejas canciones.

Más que el retorno de Sui Generis, aquello fue “El regreso de los muertos vivos”: una película de terror. Literalmente, García masacró el repertorio entero de Sui Generis con una vocación digna del Marqués de Sade. Más allá de que no hubiera habido ensayo suficiente, de que las voces ya no llegaran a los registros de la juventud, de que Charly se comportara como un demente y de que la banda estuviera desorientada como heladero en abril, hubo sobre el escenario una secreta venganza contra su familia.

Nito Mestre no le fue en zaga en los desmanes aunque nunca pudo equiparar la capacidad de destrucción de García, quien aun en esa impronta terrorista creó un espacio artístico. “Cuando ya me empiece a quedar solo”, “Blues del levante”, “Amigo, vuelve a casa pronto”, “Bienvenidos al tren”, “Bubulina”, “Canción para mi muerte” y otras páginas fueron ejecutadas sin misericordia.

—¡Éste es el festival de Amnesy! —decretó Charly, ya en la mitad de la matanza, cuando trataba infructuosamente de recordar los tonos de las canciones. Fue lo único gracioso de la noche. Eso, y el grito de Nito Mestre, cuando García amenazó con tirar una guitarra acústica desde el escenario.

—Charly, no tirés esa viola, que anda —le dijo al borde del desmayo.

Me fui sin pasar por camarines, de muy mal talante por ver a García tocando para el culo, cantando pésimamente y ofreciendo un espectáculo tan decadente. Lo que más me mortificaba era la sospecha de que todo eso fue a propósito; conozco bien su prodigiosa memoria, su oído absoluto y sé que es francamente imposible que, aun en el peor de los estados, García no recuerde los acordes exactos de sus propias canciones. Aquello fue un crimen planeado fríamente. ¿Pero por qué? No quise quedarme sin respuestas, y lo llamé al día siguiente.

—Hola, Charly. ¿Tenés cinco segundos? —lo ataqué de entrada.

—No —se defendió por reflejo.

—Bueno, te llamo en otro momento —concedí.

—No, si es por teléfono sí. ¿Qué querés?

—Te llamo por el show de anoche, no me quedó en claro qué quisiste hacer.

—Nada, qué sé yo —se hizo el desentendido.

—¿Estás conforme con el show?

—Sí, acá estamos todos recontentos. Ahora estoy con Nito, pero me estoy yendo a poner unos pianos en el disco de Pedro Aznar.

—¿Contentos? —repetí, incrédulo.

—Sí, Nito está recontento, yo también. Riño está feliz, Moro ni te cuento, Samalea al palo, Ulises no sabés.

—Pero fue un bochorno.

—¿No estuvo bueno? Y bueh…

—Se te vio completamente desconcentrado a vos en particular y a la banda en general.

—Ma qué desconcentrado, si todavía estamos acá: concentradísimos todos.

—No entiendo la lógica.

—Sí, la lógica es que yo los vi a todos ustedes. Lo que vos viste anoche, fue un espejo. Man in the mirror, ésa es la clave. Si querés, llámame mañana. Está todo grabado, todo filmado. Podemos verlo.

—La crítica te va a hacer mierda.

—¿Y quién los conoce? Que no me vengan a hinchar las pelotas.

—Mañana seguimos, no te robo más tiempo —lo liberé.

—Chau.

No lo llamé al día siguiente. Ver la filmación del desastre no iba a dejar nada en limpio a ninguno de los dos. Hemos visto en video otros conciertos suyos que fueron desastrosos para mí y geniales para él. Es como si se negara a reconocer cualquier error, aunque esté grabado en video. En ese sentido, no hay discusión que valga y ni siquiera él se abre a esa posibilidad. A lo sumo, acusará recibo de cualquier crítica subiendo el volumen de su voz o de la tele.

Si lo que se vio en aquella noche fue un espejo, reflejaba algo espantoso. La especial invitación a su familia, con la que no tenía una buena relación, me hizo atar cabos: fue un espectáculo para que ellos, los que lo habían internado, vieran bien de cerca el monstruo que habían creado. Sin embargo, era difícil explicarse por qué eligió a Sui Generis como vehículo y además por qué sometió al público a semejante martirio. Ése es uno de los puntos en donde todos los senderos se confunden y el aventurero queda dando vueltas en círculos.

A través del tiempo que he pasado con Charly, fui comprobando que él mantiene una extraña relación con los espejos. La conexión se hizo evidente una noche de enero de 1997, cuando Charly vino a cenar por primera vez a mi casa. Lo primero que llamó su atención pese a la abundancia de compactos y vinilos, fue el espejo del

living. Se comportó como si hubiera sido la primera vez que vio uno: se plantó enfrente y realizó extraños movimientos, como verificando su exacto funcionamiento, a la manera de la Pantera Rosa. Primero ensayó unos pasos de baile, luego se levantó la remera proyectando su magro abdomen y se la anudó en el pecho. Conforme con los resultados, se sentó a la mesa para finalmente cenar los ñoquis con peceto que mi mujer le había preparado especialmente. Cada cual ve lo que quiere o lo que puede ver en un espejo, pero Charly siempre ha visto algo diferente en ellos: su función y el efecto que causa sobre las personas.

Charly es un tipo que no cree en los consejos. No los da, y se niega a recibirlos, aunque reconoce que "cuando me pongo en pedo, le doy algunos consejos a mi hijo". No obstante, un día me dio uno: "Te recomendaría no tener demasiados espejos". Viniendo de un artista —y todo gran artista tiene un ego muy grande—, parece hasta algo saludable: si el espejo hace perder tiempo con la propia imagen, su ausencia permitirá que esa imagen pueda descansar y renovarse. Pero una cosa es aborrecer los espejos y otra completamente distinta es ser uno, bancándose en carne propia la fatigosa tarea de reflejar imágenes ajenas. Ser un espejo, te la encargo. ¿Será ésa la explicación que permita entender a Charly García en los 90?

Él mismo se empecina en verlo de esa fantástica manera. Recuerdo su furia cuando vio el comentario que hizo un diario de su recital en el teatro Opera el 23 de octubre de 1996. Estaba fuera de sí, y me llamó por teléfono. Estuve como seis horas en su casa, tratando de que entendiera que las críticas musicales vierten la opinión personal de aquel que las firma, o a lo sumo de un medio, que no expresan una verdad universal y que el público sacaría sus propias conclusiones: que, como él suele afirmar, los que lo siguen no son manada. Lógicamente, para él no fue suficiente.

—¿Ves? —vociferó—. Lo que viste ahí en el Opera fue el espejo de un psicópata.

El psicópata no era él, sino el crítico que utilizó un término que lo sacó de quicio: patético. Siendo yo también periodista, Charly me usó como espejo de aquel otro que hizo el comentario. Los espejos comenzaban a multiplicarse, y me pregunté qué papel jugaban en todo esto.

Hay varias teorías. La más simple es que Charly, efectivamente, se ha convertido en un espejo de la realidad argentina y refleja con su cuerpo la horrible decadencia de un país en carne viva. Bastará con estar mínimamente al tanto de las cosas que suceden en la Argentina, para asignarle a esta explicación un cierto grado de veracidad. Pero si Charly refleja la imagen ajena, ¿dónde está la suya? ¿En sus propias canciones?

Siguiendo esa hipótesis, traté de encontrar el reflejo del propio Charly en sus

propias canciones, tomando nota de menciones a espejos que encontré en ellas. Es probable que el lector pueda ayudar en esta tarea encontrando otros espejos que se han pasado por alto.

En un tema, los espejos son sonrisas[16]; en otro, Charly llora en un espejo y no puede ver[17], y en el tercero que encontré, los espejos esconden su reflejo. Ese tema se llama "Vampiro", y fue uno de los primeros temas que Charly compuso.

La canción volvió a la vida en 1991, cuando Charly y Pedro Aznar grabaron en *Tango 4* una versión formidable, que cuenta con la guitarra invitada de Gustavo Cerati reproduciendo sarcófagos (así figura en los créditos). Un tema bellísimo con el sello inconfundible de García, injustamente ignorado al igual que *Tango 4* en general. Allí vi una luz. La recomendación de no tener espejos sería sumamente coherente viniendo de boca de un vampiro.

Los vampiros nunca duermen, sólo se esconden del sol y para Charly dormir es una práctica que va cayendo progresivamente en desuso. Bien podría ser un vampiro *sui generis*, que adquirió la capacidad de tolerar los rayos del sol y que en el camino fue aprendiendo la buena educación de no chupar la sangre ajena (aunque sí su energía). Hay gente que jura haberlo visto en dos o tres puntos de Buenos Aires a la misma hora del día: ¿quién sino un ser sobrenatural podría desplazarse con tanta velocidad por el tránsito? Yo mismo he dejado a García en un restaurante y me he ido con Fernando Lupano en su auto: cuando llegamos al Roxy, García ya estaba en el escenario tocando. Solamente un ser que pudiera sobrevolar la ciudad podría ser capaz de semejante proeza. O García es definitivamente un vampiro, o finalmente perfeccionó el sistema de teletransportación sobre el que cantaba en *La hija de la Lágrima*. De inmediato pienso que la idea es ridícula: los vampiros humanos no existen, y Bela Lugosi está muerto, pero enseguida me viene a la cabeza una imagen de Charly con una capa a la altura de los bigotes en una de sus tantas películas hogareñas, realizadas bajo el influjo de Eduardo Madera.

Una cosa lleva a la otra y es imposible pasar por alto el film "Adiós Sui Generis", en donde Charly aparece caracterizado como un vampiro con la boca llena de sangre, mientras suena su solo de teclados en el mítico show del Luna Park. Mucho más reciente es el tema "Un vampiro bajo el sol", compuesto por Herbert Vianna y Fito Páez para el disco *Dos Margaritas* de Paralamas Do Sucesso. El brasileño me comentó que el tema tenía más que ver con "Crónicas de vampiros", libro de Anne Rice que con el propio García. "Charly no es un vampiro —asegura Vianna—, pero se emparenta con ellos por la soledad y la eternidad que tienen los condenados a vivir para siempre. En Buenos Aires nos preguntaban qué opinábamos de que Charly se hubiera teñido de rubio, se hubiera puesto una remera de Nirvana y tocara gratis para la gente. Nada: es un día más en su eternidad".

Un tiempo más tarde Herbert y Charly se encontraron, y el brasileño aprovechó la ocasión para preguntarle qué opinaba de la canción. La respuesta de García lo dejó pensando. "Es verdad —asintió—: soy un vampiro y voy a vivir cien años". La

reflexión tranquilizó a Herbert, preocupado por la longevidad de García, pero a mí me puso más nervioso. A confesión de parte, relevo de pruebas.

Hay veces en que Charly es el espejo, pero hay otras en que todos podemos ser un espejo para él. Quizás eso sea lo que encuentra en algunas de esas febriles charlas que mantiene con pocas personas. Allí, su interlocutor es el espejo: muchas veces lo único que Charly puede o quiere encontrar en la persona que tiene enfrente es el propio reflejo pasando por los ojos de otro. Y viceversa.

Mucha gente que se jacta de conocer bien a Charly, se horroriza de las cosas que él contesta, ignorando que su papel se limita simplemente a hacer de frontón: a devolver lo que se les lanza para que él pueda percibirlo. Ejemplo práctico:

—Charly, no te veo muy bien últimamente, ¿te pasa algo? —sería el ejemplo.

Respuestas posibles: a) modalidad natural, y b) modalidad especular.

a: “Loco, todo está bien”.

b: “Y yo no te veo bien a vos. Quizás a vos te pasa algo”.

Devolución inmediata del balón que entra en el campo de la duda a una velocidad increíble. La habilidad de su interlocutor puede retener la pelota y controlarla lo mejor posible durante la conversación, o hacerse un gol en contra, en cuyo caso no habrá conversación posible. Tan sólo un monólogo interior. A través de la modalidad especular, Charly devuelve cualquier flecha que se le tire. Es un método de defensa infalible que asoció alguna vez con el ping-pong.

—¿Cuál es el truco, entonces? —pregunté un día tratando de entender el funcionamiento de la cosa.

—El truco es nunca decir quién es uno. Los Beatles nunca dijeron que eran Los Beatles, dejaron que la gente pusiera sus expectativas en ellos. En “Anochecer de un día agitado” tenes la respuesta. Yo fui el primero que estaba en la cola de Lavalle el día que la estrenaron a las dos de la tarde. La vi veintisiete veces seguidas en el cine Iguazú.

Ejemplo: la escena de George Harrison que entra, por aburrido o porque Ringo estaba en otro lado, en el lugar donde está el diseñador de modas. Se encuentra con una chica que le comienza a hacer preguntas, y él contesta que no se siente calificado para responder preguntas de la moda y todo eso; pero cuando le preguntan por algo específico, dice que le parece una cagada. Entonces el diseñador de modas se brota y dice “echen a este tipo, sáquenlo de mi vista, fuera”. Y no sabe que ese tipo es George Harrison. John Lennon nunca dijo que era John Lennon en el transcurso de la película. El asunto es dejar que la gente diga de vos todo. Es como jugar al pingpong. Hacés pelotita: el otro se va engranando, engranando, engranando, hasta que en un momento te deja la pelotita ahí arriba como para que vos le pegues, y lo elimines o no, depende de tus ganas de seguir con el juego. De eso aprendí mucho.

—¿Del ping-pong?

—Del ping-pong, de Lennon, de Los Beatles y elaboré algunas respuestas que, a través de los años, me fueron dando resultado. Repito: el truco es nunca decir quién es uno. De pronto, en una conversación, el tipo que te viene a hablar comienza a indicarte cosas. Uno trata, dentro de la humildad que puede tener un artista, de seguirle la corriente. Y en un momento, te dice "pero lo que pasa es que vos sos Charly García". Entonces la pelotita está ahí arriba. Y tu raqueta contesta: "y vos no".

—Fin del juego.

—Hay veces que te dicen eso como un insulto. Otra variante es: "Pero lo que pasa es que vos estás adelantado". Sí, dos minutos. O si no contestarles: "vos estarás atrasado". Yo no me siento adelantado a nada. Eso, a veces, te lo dicen como una sentencia degradante. Sí, yo asumo que soy Charly García. ¿Serlo es una porquería? Hay veces que la gente piensa que vino Alá y me dijo: "vos sos Charly García y tenes los poderes del mundo para hacer lo que quieras". Y yo soy Charly García, porque un poco lo inventé yo, otro poco porque se dieron las circunstancias y porque me decían Charly en el secundario.

El reflejo más loco de todos es el que se proyecta en la gente en presencia de Charly García. Es lógico que sus fans se alboroten cuando lo ven y sin embargo son los que mejor se comportan. El problema es el reflejo que su persona produce en el medio pelo, en un segmento de la población que no consume rock y que se transforma en presencia de un famoso. El efecto García es como un licor que les hace sacar aspectos escondidos de su personalidad; gente supuestamente normal se convierte en un ser repulsivo en cuestión de segundos. García que se resiste a convertirse en póster y comportarse como si fuera de papel, ya no tiene mucha paciencia para jugar al ping-pong, pero trata de mantener las cosas en una escala reducida, cuando tal gentileza le es posible.

Una noche estábamos comiendo en un restaurante árabe del barrio, María Gabriela Epumer, Fernando Samalea, Fabián Quintiero, Fernando Lupano, Charly, yo y tal vez alguien más. Una buena parte de los comensales miraba a nuestra mesa con más o menos disimulada atención. Algunos, más que nada niños, se acercaban a pedirle un autógrafo a Charly. Una señora desagradable, entrada en años y carnes, solicita el suyo. Charly toma una lapicera y una servilleta, firma y se lo da. La señora no queda conforme.

—Ponele "para Pablo" —insiste, arengada.

García respira hondo, y vuelve a escribir.

—¿No me ponés la fecha? —se pone pesada la vieja.

Charly, que intenta terminar desde hace tiempo con el platillo árabe que tiene enfrente, le escribe la fecha en números romanos, agrega algún simbolito, y se lo entrega sin mirar.

—¿Y esto qué es? —pregunta, despreciando el garabato con que el artista la

obsequió.

—¿No quería la fecha? Ésa es la fecha.

—Escribímela bien, no seas malo —vuelve a la carga.

—¿Puedo seguir comiendo con mis amigos? —se cansa un Charly hambriento y con ganas de evitar un incidente desagradable que él no provocó.

—Lo que pasa es que sos un odioso —clava la vieja su puñal.

Charly queda cabizbajo. Lo han insultado sin motivo y, por alguna razón, le dolió más de la cuenta. La señora era una reverenda estúpida que se hubiera merecido una soberana patada en el culo. Pero a él le duele, ¿qué se puede hacer frente a eso? No quiso arruinar la cena con una reacción desproporcionada de esas que se le conocen. Un día que está gentil, y la gente lo trata mal. Así funciona el espejo: de tanto reflejar mierda, a veces le tiran un cascote. Hablamos del tema una tarde en la sala.

—A veces atraes a una clase de gente, que se comporta muy extraña: la que se acerca a vos porque sos conocido. Un tipo de persona especialmente molesto.

—Están los que escuchan los discos y conocen las letras, y como el disco dice bastante, podés sacar al tipo, qué le está pasando, y se identifican con eso. Y están los que me conocen cada vez que me pasa algo raro. Esa gente es como que te cobra algo: te juzgan sin conocerte, porque jamás escucharon un puto disco, entonces primero que escuchen lo que hago. Y se ponen a opinar de moral, y ahí es cuando la cosa se pierde: porque tu libertad termina cuando comienza la del otro. Hay gente que viene con 20 repasadores para que les firmes, una locura…

—Encima te piden que pongas la fecha.

—Totalmente, ¿qué querés? Como si uno fuera de ellos. Ey, para un poco…

—Y si no lo haces te dicen que sos un odioso…

—¿Cuáles son las cosas que más se dicen de mí? Que soy insoportable, que estoy más allá del bien y del mal, como si alguien, puta, pudiera estarlo. Que soy insoportable: si yo lo soy, creo que hay gente más insoportable. Cuando viene el tipo y no viene de buena manera, me abraza o me da un beso y se me cae la copa, no es muy agradable. Cuando salgo con una chica, o con alguien, la persona que está a mi lado es una sombra. Hay gente educada, pero a los otros no les importa nada, pisan gente para llegar a vos y cuando llegan te preguntan: "¿Vos sos radical?". Y si les decís que no, por ahí por ahí. En la época de *Clics modernos* o *Piano Bar*, era medio así.

Las músicas del mundo reflejadas por García son diferentes y a menudo mejores. En este caso, el reflejo es una deformación: como si fuera uno de esos espejos que están en los parques de diversiones y que te hacen gordo, flaco, chino, alto o bajo. Probablemente su disco *Estaba en llamas cuando me acosté* muestre esa capacidad mucho mejor que la conocida versión castellana del tema de The Byrds "Feel a whole lot better" ("Me siento mucho más fuerte"), que es prácticamente idéntica por la

sencilla razón de que es perfecta.

León Gieco recuerda un detalle del cumpleaños número 40 de Charly que se celebró en su casa, que tiene que ver con este asunto. “Nosotros poníamos el CD de Los Beatles, y él hacía unos arreglos arriba que te juro por Dios que si lo escuchaba Paul Me Cartney se lo llevaba con él a Londres”. Cuando García interpreta, por caso, a Los Beatles, trata de hacerlos tal cual (¿para qué cambiar algo?), pero igual le salen a su manera (que es exactamente hacerlos lo más parecidos posibles). Con otras canciones se toma pequeñas licencias que ayudan a una presentación distinta del tema o hace una completa remodelación que lo deja irreconocible.

Todos comenzamos imitando a otros desde que hablamos por primera vez y los músicos, antes de componer, interpretan. En el caso de Charly, como en cualquier otro, es inevitable ver el reflejo de otras músicas. El abanico estilístico que abarcan esos reflejos viene desde el folk a lo James Taylor de Sui Generis y llega hasta el funk onda Prince de sus trabajos solistas, pasando por las melodías tipo Steely Dan o Elton John de Serú Giran. Como a todos los artistas que generan una obra voluminosa, a Charly le llegó el tiempo en que sus canciones reflejaban a otras de su cosecha compuestas anteriormente. A eso se lo suele llamar estilo y al reflejo, influencias. Lo divertido es ver cómo todos estos haces de sonidos actúan en la música de García y él va eligiendo o descartando reflejos, dándoles espacios, lugares, sentidos y nuevos contenidos, con férreo dominio y un gusto admirable.

Tommy, el chico ciego, sordo y mudo, protagonista de la ópera que Pete Townshend compuso en 1969 y que The Who interpreta hasta nuestros días, se lo pasa frente al espejo aunque no pueda verse. Hay algo en el tacto, uno de los pocos sentidos que le responden, que encuentra satisfacción en acariciar el contorno de la propia imagen invisible a sus ojos. En un momento del desarrollo de la ópera, Tommy rompe el espejo y encuentra la liberación, recuperando así la vista, el oído y la voz. Ya no será el mago del pinball: el sentido que desarrolló a partir de la carencia de otros se hizo añicos al mismo tiempo que el espejo. En cambio, Tommy podrá tener una existencia normal. ¿Y es eso un premio o un castigo?

Caído del trono de los dioses, Tommy disfrutará la vida como todos los demás y no podrá volver atrás. Quizá para alguien que desarrolló un potencial tan oculto en el resto de los normales, no haya peor castigo que vivir sin su don una existencia supuestamente “normal”. Probablemente algo de esto haya querido decirnos García en “El tuerto y los ciegos”: “La mediocridad para algunos es normal/ la locura es poder ver más allá”.

¿Y qué habrá más allá del espejo?

—Si vos querés saber qué es estar loco —afirma Charly—, andá al espejo en el que te mirás todos los días y rómpelo. Después mírate ahí: vas a ver lo que se siente. Si se rompió tu espejo, quiere decir que no tenés ningún control sobre nada y que no

podés volver. Y si lo hacés, es un horror. Verse en un espejo roto: eso es estar loco. Y te aseguro que duele más que cualquier otra cosa.

Quizá Carlitos rompió el espejo un tiempo atrás y quedó atrapado en la dimensión de Charly García. Seguro es que algo se rompe cuando un artista pasa a transformarse en un personaje público. Pero a lo mejor no es más que una distorsión. Lo que preocupa a todos es si Charly García no ha estado a punto varias veces de romper su propio espejo, llevándose consigo a Carlitos. Y lo que yo puedo decir al respecto es que, hasta el momento, he visto muchos vidrios rotos en su casa pero ninguno correspondía a un espejo. Aunque Carlitos sólo aparezca muy de vez en cuando.

18. PASAJERO EN TRANCE

“Yo les vi el culo a todas”.

TÍTULO DEL LIBRO DE TRÁNSITO.

Tránsito es un símbolo en la vida de García, a la que se incorporó como empleada doméstica alrededor de 1982. Ella fue la abuela de Totó, mítico asistente de Serú Girán que murió a comienzos de 1997. Cuando le preguntan la edad, responde que es “la niña de 1920”. Nació en Santiago del Estero; desde hace casi 17 años maneja los quehaceres del hogar y cuida que todo esté presentable. “¿Tránsito? —me dijo Charly, una noche—. Cuidado, estás hablando de un nivel de persona muy alto”.

En las ocasiones en que la casa de Charly se transforma en una tienda del horror, Tránsito parece un Casco Blanco de la ONU, con su calma y su andar tranquilo. Si ella es un símbolo, debe simbolizar la fidelidad, la tranquilidad, la seguridad, un regazo de madre, un vaso de CocaCola al despertar y un guiso casero. Es la que lleva la comida y espanta a los indeseables. “Una de las tantas ironías de mi vida es que varias internaciones me las pararon Tránsito y un par de putas amigas”, reveló Charly esa misma noche. Fuerte imagen la de un hombre solo, desvalido, que es salvado del infierno de los mosaicos blancos tan sólo por la determinación de dos prostitutas decididas y una anciana que no se amilana ante nada.

Hoy, Tránsito y Andrea, su nieta, son las que se encargan de los quehaceres de la casa de Charly junto con Juana, quien cumple idéntica función en la casa de Miguel. Andrea vino tiempo después, cuando el lumbago aminoró la marcha de Tránsito a través del caos que genera García. Una tarde en que “el señor”, como ellas lo llaman, dormía a pata suelta con una mujer en su habitación, conversé con Tránsito en la zona segura del living.

—*¿Cómo empezó su relación laboral con Charly?*

—Totó todavía trabajaba con ellos. Un día él le ofreció a mi nieta trabajar en la casa de Charly en San Isidro, pero ella no podía porque tenía a los chicos chiquitos. Así que me ofrecí yo. Él vivía con Zoca. Cuando se fueron de la quinta, Charly me preguntó si yo quería seguir trabajando con él en la Capital. Sí, cómo no. Vine acá, y sigo acá. Firme.

—*¿Cómo es el movimiento habitual de la casa?*

—Y… hay días. Por lo general es tranquilo. Salvo que Charly se ponga un poquito mal. Pero… yo lo sé llevar: hay que saber llevarle el apunte, porque si no Charly se pierde.

—*Me imagino que le debe costar ordenar las cosas de Charly.*

—Cuando a Charly se le da por desordenar, saca todo: los discos, los casetes. Siempre fue así.

—*¿Cuando estaba con Zoca era más ordenado?*

—Más o menos. Claro, ella le arreglaba las cosas. El cuando está bien, no te desordena nada. Ahora, cuando está más o menos… alegre como se dice, comienza a sacar todo. Pero cuando él está bien, bien, no… Los otros días, cuando ustedes volvieron de Rosario, vino lo más bien y no se le dio por hacer ningún desarreglo.

—*¿Cómo anda de apetito el muchacho?*

—Hoy, antes de acostarse, me preguntó qué había para comer. Pidió un churrasco de lomo con papas fritas. Cuando se lo llevé, estaba dormido. Se despertó, comió, me trajo la bandeja hasta acá y siguió durmiendo porque estaba molido.

—*¿Cuál es la comida favorita de Charly?*

—A él le gustan los guisos caseros, yo se los hago con verduritas, papas, batatas. Le encantan. Después milanesas, papas fritas, pollo, adora el puré. Los otros días el puré estaba frío, se lo calenté, él le puso mayonesa y se lo comió. Le gusta mezclar la comida.

—*Usted conoce todos los secretos de la casa.*

—Sí, todos. Sé dónde está cada cosa, y también sé a quién hay que abrirle y a quién no. Los otros días vino una mujer, ¡ay, qué pesada! Venía todos los días, tocaba el portero, que dejemé entrar, que lo quiero ver. Yo le dije que se dejara de embromar y la eché. A veces, viene alguna chica que le trae alguna cosita, un regalito.

—*¿Qué es lo que hace Charly apenas se despierta?*

—Si no comió la noche anterior, pide comida. Se despierta famélico. Siempre hay que tenerle algo. Coca-Cola no le tiene que faltar. Cuando se despierta, es lo primero que pide. Es como un chico. Cuando él descansa bien, se levanta de muy buen humor.

—*¿Han venido muchas chicas a la casa?*

—Puf. A muchas las vi paseando por la casa como Dios las mandó al mundo. Y no les importaba que yo las viera. Yo me reía sola. Si yo le contara a usted a todas las que vi estaríamos hasta mañana.

—*¿Hay alguna mujer que sea especial para Charly?*

—Sí, Zoca. El dice que no la cambia por nadie. Que es la mujer que él quiere. Se pelean y después se amigan. Zoca siempre estuvo cerca de él.

—*¿Charly toca el piano del living?*

—Hace mucho que no lo toca. El anda con la guitarra o con sus teclados. Pero el piano, mucho no lo toca. El que toca el piano es Miguelito. A Charly le gusta enchufar cosas. Cuando él está bien ¡ah, hace una música! Que no vuele ni una mosca.

—*¿Vienen muchos admiradores a verlo?*

—Sí, siempre vienen. Los muchachos en la calle ya me conocen. Me piden verlo, pero yo les digo que está durmiendo. Los otros días había como veinte pibas preguntando a qué hora sale.

—*¿Charly está loco?*

—Mucha gente me dice que está loco y yo les digo que no. Porque no saben

cómo es él. Él no está loco. Es bárbara la inteligencia de este hombre.

—¿Él la trata bien a usted?

—Nunca tuve un sí ni un no con él. Es muy bueno conmigo.

—Charly me dijo que usted le paró algunas internaciones.

—Sí, es verdad. Una vez vino a buscarlo la policía. Él no estaba, se había ido. Me dijeron que venían a llevarlo preso. Quisieron pasar y yo no los dejé, no entraron. Se quedaron en la calle esperándolo. Entonces yo llamé a donde estaba él y le dejé dicho que no viniera, porque lo estaban esperando. Decían que lo buscaban por un amigo que andaba en algo raro, querían saber si yo había visto alguna cosa. Yo nunca había visto nada y aunque lo hubiera visto, a mí no me interesa. No se lo voy a contar a nadie. Cuando vino de Punta del Este, que andaba medio mal, me pidió que no dejara entrar a nadie. Incluso eché a uno que se lo quería llevar para estudiarlo.

—Me contaron que una vez usted y otras personas de Charly pararon a la gente de una clínica que lo quería internar. ¿Cómo fue eso?

—Y, se lo querían llevar. Yo les dije: "De acá no se lo van a llevar. Si él quiere ir, va a ir. Pero si no, no". Charly no está loco, está bien. Andará un poco alegre, pero no perdido.

Un día de 1992, Charly le pidió a Tránsito que llamara a Madonna. El teléfono no andaba, así que la señora bajó al bar a hacer el llamado. En un momento, se da vuelta y lo ve a Charly que estaba en pijama. Le avisa y él se retira. Pero no vuelve a su casa. Pasan las horas y no aparece. Tránsito se preocupa: el señor en pijama y solo en la calle.

Llamó a Carmen, su madre, y avisó de la situación: ellas tenían miedo de que lo hubieran metido preso o que lo agarrara un auto. Charly deambuló catatónicamente por la ciudad y caminó hasta las cercanías de la Facultad de Medicina. Un taxista le habló y él se subió al vehículo.

—Al Hospital Fernández, por favor —solicitó.

El chofer comprendió que algo le sucedía y lo trasladó velozmente. Allí, el músico se dirigió a la guardia y cuando lo atendió un médico, le preguntó, "loco, ¿qué me está pasando?". El taxista tuvo el buen tino de ir a avisar a la casa que Charly estaba bien y regresó a buscarlo. Habían pasado unas cuatro horas.

Tránsito ratifica la historia y agrega: "Cuando lo trajeron, Charly estaba bastante bien, le habían dado un calmante en el hospital. Ahora anda mejor, desde que vino a verlo ese señor de afuera".

—¿Ken? ¿Ken Lawton, ese señor viejito, de barba blanca?

—Sí, ese mismo.

—Pero igual tuvo días bravos.

—Sí, pero no como cuando estaba viviendo en el quinto. Eso fue lo peor, sobre todo a lo último. Usted estaba, ¿se acuerda?

—Sí que me acuerdo. ¿Cómo olvidarlo?

—Eso no se olvida m'hijito.

Una tarde de julio de 1995, Charly me llamó para pasarme su nuevo número de teléfono y contarme que venía a verlo Ken Lawton.

—¿Quién es? —pregunté.

—Fue el psicólogo de Townshend, los U2 y un montón de otros músicos: los curó a todos. Esto se trata de mi salud: el muñeco no dice nada, pero de vez en cuando hay que atenderlo —confesó.

A lo largo del tiempo, muchos músicos se preocuparon por Charly García, y no sólo los locales. En un reportaje para *Clarín,* Sting le preguntó al periodista que lo entrevistó qué tal andaba Charly, al que había conocido en el festival de Amnesty. El cronista elogió su memoria, y la respuesta de Sting fue lógica.

—¿Quién puede olvidar a Charly García? —sintetizó.

En 1988, Amnesty International hizo una gira llamada "Human Rights, now!" que viajó por todo el mundo con un elenco de varios artistas: Sting, Peter Gabriel, Tracy Chapman, Youssou N'Dour y Bruce Springsteen. Esa gira terminaba en octubre en Buenos Aires, en un concierto que se llevó a cabo en River, ante 80 mil personas. Los músicos locales invitados para participar fueron León Gieco y Charly García.

Era la época en que grabó *Cómo conseguir chicas,* con su banda y el técnico Joe Blaney, quien se trasladó a Buenos Aires para el trabajo y recuerda esa etapa como muy difícil. "Durante esa grabación, fue cuando tuve mi primer gran disgusto con Charly, que no podía terminar nada porque estaba completamente loco. Le costaba mucho hacer las letras en castellano; quiso hacer algunas en inglés, pero yo le dije que su dominio del inglés no era suficiente como para hacer buenas letras. Alguna que otra quedó. Dos o tres de las canciones fueron descarte de *Parte de la religión*: 'Suicida' y 'Ella es bailarina', seguro. Fue ahí cuando hizo lo de Amnesty, que fue a tocar muy loco, sin dormir. En ese disco recuerdo que le dije a Samalea que íbamos a grabar 'No toquen', sin máquina de ritmo. Su cara se puso pálida, como la de un fantasma. 'Pero yo jamás toqué sin máquina de ritmo', dijo.'Bueno, es hora de que aprendas. Estamos haciendo un disco de rock and roll', le contesté".

Joe también estuvo presente durante las difíciles tratativas para que Charly pudiera tocar en el festival de Amnesty con su banda, porque los organizadores extranjeros habían previsto que los solistas argentinos sólo tocaran con una guitarra: todo estaba puesto al servicio de Sting, Springsteen y Gabriel. Habrán pensado que los músicos de rock argentinos tocaban el bombo y la criolla. "Los locales tenían muy poco para trabajar —recuerda Blaney— y la banda de Charly necesitaba mucho más: dos tecladistas, un batero que toca con máquinas. Fue gracioso verlo a Charly

discutiendo con el manager de Bruce ‘The Boss’ (el jefe) Springsteen. No se anduvo con chiquitas:‘Acá el jefe soy yo’, le dijo. Pude interceder porque era un tipo al que yo conocía, pero al mismo tiempo fue algo terrorífico”.

La cosa no quedó allí. Después hubo un ensayo previo para el momento en que locales y visitantes abrían el concierto cantando juntos el reggae “Get up, stand up”. Los músicos querían hacerlo en castellano y que el estribillo dijera “Derechos humanos ahora”. Charly les indicó que la métrica de la frase no daba, que tenía una sílaba de más. Los que presenciaron la escena sudaron frío: ¿cómo un sudaca se atrevía a decirles a estrellas de tanto renombre que lo que estaban haciendo no era correcto? Bruce Springsteen hizo una mueca de desagrado. Sting, que domina un poco el castellano, intercedió.

—No, él tiene razón: nos sobra una sílaba. ¿Entonces qué sugerís, Charly? —dijo el rubio.

—Derechos humanos, ya.

Así quedó y se cantó de esa manera. Peter Gabriel fue otro de los que intercedió ante los organizadores para que Charly pudiera tocar con su banda. García estaba bastante borracho, pero tenía derecho a subirse al escenario con su banda de siempre. Si no ¿cómo podían llenarse la boca con los derechos humanos y no sentirse incoherentes? Charly tocó con su banda a través de un sonido sumamente defectuoso, que sumado a su poca coordinación de aquel momento, hizo que su parte fuera la más olvidable de todo el festival. Pero hizo valer su punto.

Años más tarde, Peter Gabriel fue entrevistado por otro periodista argentino y preguntó por Charly García. Dijo que le había parecido una persona muy talentosa pasando por un mal momento.

Fue otro músico, Robert Fripp, quien conectó a Charly con Ken Lawton. El guitarrista de King Crimson había estado en la Argentina dando un seminario en la provincia de Buenos Aires al que asistió María Gabriela Epumer. Ella invitó a Fripp a ver las funciones de *La hija de la Lágrima* en el teatro Opera: lo que vio en ese concierto fue a un Charly fuera de todo control. Fripp se asustó y se lo dijo a María Gabriela.

—Charly necesita ayuda y pronto. Anotá este teléfono y dáselo. Quizás Ken pueda hacer algo.

La Epumer escribió el teléfono de Ken Lawton en el pizarrón que Charly usa como gigantesca agenda. Una noche, poco después de esa reunión de Sui Generis, García lo llamó y por teléfono fueron cimentando una interesante relación que culminó con el terapeuta viajando a Buenos Aires. Lawton solicitó pocas cosas además de sus honorarios: que alguien lo fuera a buscar al aeropuerto y los gastos de su estadía. Charly, queriendo impresionar, lo alojó en el costoso hotel Alvear. Cuando el analista vio lo que habría de ser su morada durante los próximos días, solicitó que

lo mudaran a un lugar más modesto.

Charly siguió su vida habitual durante el tiempo que Lawton estuvo en Buenos Aires, pero no hizo todos los deberes: faltó a la mitad de las reuniones con Ken. Finalmente su idea de “sacarle el jugo” no se concretó. Ken trabaja con lo que llama “renacimiento del subconsciente”, que García asoció con una suerte de reparación de “las datas que te tira tu cerebro, que pueden venir mal de fábrica”.

Además de las reuniones con Charly, Ken tuvo un par de encuentros con su banda, respondiendo a un expreso pedido de García. Charly quiso demostrarles a sus músicos que no era él quien necesitaba un tratamiento sino ellos. Nuevamente la teoría del espejo por la cual Charly les dice a otros las cosas por no poder enfrentarse consigo mismo.

Tuve el placer de conocer a Ken el día en que se iba. Un señor que cualquiera hubiera querido tener por abuelo, un viejito sabio y simpático. Conversamos acerca de Charly y de sus problemas. Ken me dijo que esto había sido una introducción; si Charly verdaderamente quería tratarse iba a tener que ir a Inglaterra un mes. “Entre nosotros —confió—, yo dudo mucho de que Charly viaje”. Había una pregunta que me moría de ganas de hacerle y pude formularla justo cuando Lawton estaba en la puerta de embarque.

—Ken ¿qué podemos hacer nosotros por Charly? —inquirí respetuosamente.

—Es una pregunta muy difícil: él es quien más tiene que hacer las cosas. Pero, como amigo, lo único que podés es ser amistoso, ser amable con él y no decirle que tiene razón cuando no la tiene: Charly necesita fuertes lazos con la realidad.

Desde que se fue Ken y hasta que Charly viajó a Inglaterra, estuvo especialmente intratable y bardero. Algo lógico: si la intención era cambiar de vida, iba a tratar de quemar todos los cartuchos de su etapa anterior. Lo que desilusionó a todos fue que Charly se quedara nada más que nueve días con Ken. Dijo que tenía que grabar la banda de sonido de una película en Madrid y otros compromisos muy importantes. Según Ken, lo mínimo que hubiera debido quedarse Charly era dos semanas y lo ideal un mes.

La persona que fue a buscarlo al aeropuerto de Barajas, procedente de Londres, recuerda que Charly no daba la imagen de un hombre decidido a conservar su salud. La etapa madrileña fue una pesadilla para todo el mundo: Charly llamaba por teléfono y los aterrorizaba. Hacía con sus amigos lo mismo que hizo con su familia cuando lo internaron. No iba a dejar pasar la oportunidad de hacerles saber que viajó a Londres para darles el gusto a ellos, que tanto le rompieron las guindas para que hiciera algo con sus problemas.

Durante esa temporada en Madrid, Charly reforzó sus vínculos amistosos con

Joaquín Sabina y Andrés Calamaro, que estuvo al lado del español durante su “arresto domiciliario”. Sí, Sabina fue condenado a prisión hogareña por un problema que incluía a una mujer, un vaso de whisky y una nariz. “Sabina es un tipo muy correcto —aclara Calamaro—. Lo fuimos a visitar con Charly y se me ocurrió que Sabina podría grabar un disco, porque ya tenía el título (*Arresto domiciliario*) y el estudio en su casa. Charly pidió un whisky, cualquiera menos J. B., que era lo que había: terminaron tomando hasta el agua de los floreros. Grabamos un talking blues larguísimo en el que Charly improvisó letras y músicas, bossanovas, durante toda la noche. Se sumaron Ariel Rot, Claudio Gabis y Sabina. Pero más que nada fue Charly”.

Sabina recuerda una anécdota de aquellos días que protagonizó una novia suya “muy atlética ella. Un día en que yo caí rendido, Charly siguió despierto y se metió en la piscina de casa. Él la desafió a una carrera de natación y ella, viéndolo tan flaco, tan así como es él, no quiso aceptar por miedo a que le pasara algo. La cosa es que Charly insistió, hicieron la carrera ¡y ganó Charly! Después él dijo de hacer otra pero por debajo del agua. ¡Y volvió a ganarle! La gente cree que Charly vive bebiendo y tomando drogas: yo no he visto a nadie estar más horas sin soltar una guitarra o un piano. ¡Nunca! Charly es una de las pocas personas de todas las que conozco, y conozco unas cuantas, que lo único que le interesa es el arte”.

Durante unas semanas, Charly se instaló en un estudio madrileño registrando la música para la película “Geisha”, como siempre, grabando lo primero que le viniera a la mente. Hubo unas desinteligencias con el director del filme, que finalmente decidió no utilizar esa música de García. En su enojo la rebautizó como “¡Gay ya!”. Ese contratiempo le vino bien: en esas músicas anidaba el germen de su próximo disco, Say *No More*.

19. JOSÉ MERCADO

“Los cortesanos son los que matan al rey”.

JOHN LENNON.

Cuando trato de explicar que durante buena parte de mi vida me han sucedido cosas que me han acercado a Charly de manera inexorable, algunos de mis interlocutores dudan de mi cordura. Supongo que mucha gente podría interpretarlo como un “fanatismo extremo”, que opera patológicamente bajo la fachada de un periodista que escribe un libro sobre su ídolo con la intención de estar cerca de él. Si esto fuera una coartada, al menos sería original. Juraría que no, pero ¿quién podría creerme si mi última mudanza me llevó a vivir a una cuadra de la casa de Charly? El destino parece quererlo así y yo no soy quién para contradecirlo. Mis amigos se han preocupado por el asunto y a veces me preguntan si no voy demasiado lejos con esto del libro. Lo curioso es que, por estar viviendo tan cerca, la relación entre Charly y yo no se ha modificado en absoluto, ni aumentó la frecuencia con la que solemos vernos. Sé, por mi bien, que debo dosificar las visitas a Charly porque me quedo pegado a una realidad paralela.

Entrar a su casa es entrar en la serie “Dimensión desconocida”: uno no tiene la menor idea de lo que puede suceder puertas adentro, ni qué papel jugará en la película. Eso sí, créanme, siempre pasa algo que llama la atención. Vivir cerca me dio la posibilidad de ver también lo que sucede afuera, de observar la interrelación de Charly con la fauna de este barrio tan impersonal como lo es esta zona de Palermo, a quienes muchos llaman “el alto”, por las cercanías del shopping.

En algunos reportajes, Charly comentó que en el barrio “ya lo conocían, y lo dejaban tranquilo”. Eso puede haber pasado tiempo atrás, cuando Coronel Díaz y Santa Fe era simplemente otra esquina céntrica de Buenos Aires. Con la llegada del shopping, la población aumentó notablemente en número de habitantes que sólo están de paso. Es más: calculo antojadizamente que el 70% de las personas que se encuentran en las cercanías de dicha esquina no vive aquí. Pero muchas de ellas suelen mirar y señalar hacia nuestro pequeño Dakota que es el edificio donde vive Charly.

Él debió haber pensado algo parecido cuando reveló la teoría de Alan Brando, filósofo del barrio, que sugirió poner una cerca y engendrar un sub-barrio. Los límites estarían dados por las siguientes arterias: Pacheco de Meló, Julián Álvarez, Güemes y Pueyrredón. El problema es que la capital sería el shopping, que como un imán atrae a la zona toda clase de visitantes. Se gastaría un buen dinero en visas y aduanas, pero según el pensador palermitano, valdría la pena. Sin embargo, a García no le molesta. “Cuando estaba en Inglaterra con Ken —explica—, estábamos en el medio del

campo, muy lejos de Londres. Era la nada: yo pensaba en el shopping y lloraba".

Lo primero que Charly ve cuando se despierta y abre la ventana es el shopping, que desde arriba parece un platillo volador. Ese paisaje urbano es el que debió sugerirle algunos guiones a uno de sus costados cinematográficos: el afamado realizador Eduardo Madera, un hombre que ha hecho filmes de la talla de "La mano en el bife", "Palomas que caen" y "Vanidad interestelar". Los recursos de Madera son escasos: estamos ante la presencia de un cineasta pobre que, con un poco de ingenio y buenos guiones, se las arregla para producir arte. Obviamente, Charly García ocupa roles protagónicos en ellos y, como una estrella de Hollywood en el ostracismo, los mira incansablemente.

En "Vanidad interestelar", hace de jefe extraterrestre. La línea más famosa de ese personaje es inolvidable: "¡Terrícolas! ¿Aún no se han dado cuenta de que son unos ridículos? Traeré el solalfotrón y los quemaré a todos". La trama del cortometraje[18] se desarrolla en una hipotética visita al planeta Tierra por parte de marcianos. El comandante intergaláctico se raya porque los gobiernos terrestres no los reconocen como marcianos y declara la guerra total. El shopping fue utilizado como escenario natural.

Charly lo visita a menudo; es la primera parada en sus recorridas barriales. Una vez, me lo crucé en la disquería, mirando juegos de computadoras y queriendo comprar unos baffles con potencia. Tenía puestos anteojos oscuros por sobre sus lentes normales, así que lógicamente pasamos por la óptica, otra parada obligada. El paseo comenzó a ponerse bueno cuando fuimos a visitar locales de ropa… de mujer. La cara de las empleadas mostrándole distintos modelos de vestidos no admite reproducción escrita, sin contar la de las clientas del lugar. El tour continuó por negocios que venden adornos para el hogar; Charly entraba en todos, miraba un largo rato y a veces compraba algo. Todos esos insumos son los que van a parar a los filmes caseros de los que Charly es productor, vestuarista, guionista, camarógrafo, iluminador, director y protagonista.

Debido a su poca paciencia con los secretos de la electrónica y el funcionamiento de las videocámaras, su presupuesto cinematográfico se consume, principalmente, en la reposición de equipos deteriorados. A veces, se los olvida en algún lugar; en otras ocasiones se le caen y se rompen. Es muy común verlo salir de su casa, cámara al hombro y filmando lo que se ponga a su paso. La regla es que no hay edición, salvo con el botón de pausa. Esto le ha jugado unas malas pasadas, porque la pausa se desactiva y la cámara filma lo que haya adelante. Viendo videos al azar, una tarde, Charly puso uno que parecía una porno: comenzaba con una buena chupada (no recuerdo bien el nombre de la actriz). Muy pudoroso, se puso delante del televisor e interrumpió la imagen.

—No es bueno que veas esto —se disculpó y coincidimos.

Otra de sus películas son de índole documental; yo mismo he sido actor involuntario (pero gustoso) de alguna. Una de ellas podría titularse "De compras con

una estrella de rock”. Comenzaría de la siguiente manera: Charly García se baja de un auto en uno de esos períodos calientes en que su nombre ocupa las primeras planas; en vez de esconderse, sale y se mete en un lugar lleno de gente como el shopping. La gente lo mira como quien ha visto un demonio con tridente; Charly guiña un ojo, onda “mirá y divertite”.

Así entramos en Vía Vai y Charly se prueba algunas prendas. Pide una remera porque supuestamente tiene que hacer una nota conmigo (mentira) y quiere dar un buen look en las fotos. Solicita fiado y no le dan.

—A Alan (Faena, dueño del negocio) no le va a gustar nada esto —le dice a la vendedora y abandona el local con aire ofendido.

Pasamos por un puesto donde venden pulóveres, que no es un local sino como un mostrador en el medio del piso superior del shopping. Se quiere probar una de las prendas y lo hace en el baño público; ante la mirada huidiza de señores que cumplen con sus necesidades corporales, Charly se saca la remera y se pone un pulóver en pleno verano. Sale, se mira en un espejo, levanta su pulgar y saluda a la vendedora desde lejos. La chica no sabe qué hacer. Charly no se aleja demasiado, pero no está a su alcance y no ha pagado. La vendedora se preocupa muchísimo, se la ve angustiada y llama a uno de los de seguridad. Le cuenta la situación y justo cuando el guardia va a buscar a Charly, me interpongo y cancelo la factura.

El vio todo desde lejos y me reintegró el importe no sin una cuota de fastidio: parece que se divierte asustando a las vendedoras y haciendo que no paga. Nos aburrimos del shopping y nos vamos al bar de la esquina. Pedimos algo y cuando el mozo se aleja, Charly sale al exterior. La gira barrial prosigue.

—Y ahora: ¡el maravilloso mundo de Llongueras! —anuncia a cámaras, empujando la puerta del local.

Los ruleros se salen de los pelos de las señoras cuando lo ven entrar por el espejo. Dos empleadas salen a su encuentro. Charly las elude en una gambeta magistral y se sienta en un sillón. Viene un muchacho que lo saluda cordialmente.

—¿Y? ¿Cómo anduvo? —pregunta el joven del local.

—Todo un éxito: el negro azabache ha causado sensación. ¿No me traés un vaso de agua? —le pide a una empleada.

La chica sale corriendo a buscar agua y, al igual que en el bar, Charly se levanta y sale del negocio. Vamos hacia su auto, un modelo rural, color azabache, que García ha identificado muy discretamente con una raya de pintura roja en el vidrio de la ventanilla del acompañante. En el medio de esa franja colorada, un rostro de mujer, como de esfinge, que supo estar en la tapa de *Brain Salad Surgery* de Emerson, Lake & Palmer. El chofer (que tenía una amante) espera pacientemente en su puesto y con el motor en marcha. Una vez que Charly sube, el plano se dirige hacia al mozo del bar con una bandeja trayendo el pedido que Charly había hecho: un sándwich y una Coca. ¡Esto es servicio! El chofer de Charly arranca y nos lleva para la sala.

—Por favor —pide García—, no tomés por Córdoba porque es una arteria

horrible. Agarra por Honduras que tiene arbolitos.

Charly termina su merienda, tira el platito por la ventanilla, toma un trago y después tira el vaso.

—Soy un duque, soy un duque, soy un duque —repite una y otra vez.

La imagen vira a negro.

Los verdaderos habitantes del barrio parecen ser los que atienden los negocios: todos ellos lo conocen a Charly. Los muchachos de la disquería de la esquina, el diariero de enfrente, los mozos de los bares y los pibes del videoclub que está a la vuelta de su casa y que atiende las 24 horas. Ideal para un cinéfilo de la talla de Charly.

A ellos también les ha jugado alguna broma. Una noche entró al local y agarró una pila de "Batman forever", las sacó a la calle y las tiró al medio de la avenida Santa Fe. El sereno de la panadería de enfrente llamó a la policía, que llegó de inmediato y le preguntó al encargado del videoclub si quería que se lo llevasen. Contestó que no, que de ninguna manera, que era una broma y que todo estaba bien.

Días más tarde el mismo muchacho ve que Charly toca el timbre de la panadería a las cuatro de la mañana. "Cuando el sereno va a abrir, él se baja los pantalones y le muestra el culo. Fue muy gracioso. Estuvo ofendido con nosotros un tiempo porque nos quejamos del estado en que nos devolvía las películas, manchadas con pintura en aerosol, y lo que demoraba en hacerlo. Una noche vino de tocar del Roxy y entró al local con una pistola en la mano. Dijo que estábamos todos muertos, nos tiró dos chorros de agua, y se fue".

Charly tiene otra fascinación: los revólveres. Algunas veces me ha contado historias de la época de la dictadura: me dijo que lo raptaron dos veces y que tuvo que asesinar a dos tipos para poder escapar. No lo veo capaz de matar ni a una ladilla. Pero una vez pudieron haberlo matado en serio.

Fue en uno de los shows del teatro Gran Rex, cuando presentó *Filosofía barata y zapatos de goma*. Un tipo de un aspecto extraño se subió al escenario. Los plomos pensaron que se trataba de un fan y, si lo era, respondía a las características de un Mark David Chapman[19]: le pegó una patada en la cara a un miembro de la seguridad que quiso detenerlo, llegó junto a Charly y le apuntó con un arma. "El tipo tenía puesta como una sotana y cargaba unos libros —recuerda Quebracho—; nosotros nos quedamos sin reacción, y si hubiera querido, mataba a Charly".

Encañonando a la estrella delante de todo su público, le pidió tranquilidad.

—Quietito: si me tocan los de seguridad, te pego un tiro —amenazó.

Charly pidió que por favor no le hicieran nada al muchacho. El tipo quiso comprobar si todos se quedaban quietos y se distrajo un segundo, que García

aprovechó para arrebatarle el arma. Los plomos redujeron al invasor y comprobaron que el revólver era falso, pero bien pesado. Se lo llevaron y, desde el escenario, García les hizo una petición.

—Por favor: no lo maten… acá adentro.

La gente se quedó helada, y el show siguió adelante, aunque el público jamás pudo salir de su estupor. Cuando terminó todo, llegó la policía para llevarse al lunático. Charly no quiso denunciarlo.

20. MÚSICA DE FONDO PARA CUALQUIER FIESTA ANIMADA

“Nunca tuve problemas con las drogas.
Sólo con la policía”.

KEITH RICHARDS.

—Venite para acá, que hay joda —fue lo último que me dijo antes de colgar el teléfono.

Lunes de enero de 1996 a la tardecita. No era necesario ser adivino para saber que la actividad frenética de los próximos días pondría a prueba los ánimos más resistentes. El pánico fue el estado natural de todos los allegados a Charly García durante aquellas dos vertiginosas semanas posteriores al recital de Villa Gesell que culminó con un escándalo a nivel nacional. Pánico por verse arrastrado, en un curso de pronóstico poco fácil, por la corriente de información, policías, jueces, periodistas y testigos. Pánico por tener el ánimo quebrado de otras tantas historias como éstas. Hubo primerizos, reincidentes y varios veteranos de todas las batallas. Algunos se quedaron, otros se borraron y unos pocos hicieron lo que estuvo a su alcance para tratar de mejorar la situación. Pero sólo una persona tenía el poder para desviar los acontecimientos: el propio García.

Este lunes al que me refiero, la banda no había llegado. Todos estuvieron en Buenos Aires a menos de 24 horas del show de Villa Gesell; Charly tardó un poco más en regresar. No había ningún ensayo programado. Pero las papas estaban calientes: los titulares de los diarios informaron a la población que Charly García estaba en serios problemas, imputado por presunta apología del delito. Lo que no quiere decir nada si se goza de prestigio, presencia e influencia en los círculos políticos. Pero si se trata de un artista, hay gente que rechina los dientes. Más si el delito en cuestión es apología de drogas. Mucho más si el artista en cuestión es Charly García. Papas al rojo vivo como brasas de carbón.

Aquel día, La Bruja Suárez estaba en el fondo mirando televisión, mientras el chofer de Charly mataba el tiempo en el patio, leyendo el diario. Charly se había instalado en la sala grande con Alejandrita. Disparaba secuencias pregrabadas de un teclado mientras el televisor de diez mil pulgadas mostraba algunas imágenes suyas. Se lo veía furioso.

—Son todos unos ridículos —dijo a modo de saludo.

Sacudía con frenesí los palillos de su batería con pads, instrumento que es exactamente igual a lo que se conoce como “batería muda”, utilizada por los

bateristas de departamento para practicar sin volver loco a todo el consorcio. Sólo molesta a los departamentos limítrofes. Daño reducido llama la gente a tan notable virtud. La de Charly, en cambio, se enchufa a un amplificador y a unos parlantes jirafas que sostienen el baffle en lo alto. Tocó un poco, siguiendo el ritmo que disparó desde el teclado. Al rato me pasó los palillos.

—Feel the groove —me indicó.

Traté de tocar lo mejor que pude y me puse a seguir ese ritmo enrevesado que creó[20]. Pensé que se iba a sentar en los teclados a zapar, como tantas otras veces. Esta vez siguió de largo y fue directo a la televisión.

—Keep on druming —insistió.

Cuando comprendí que Charly se interesaba más en la imagen que en la música, entendí que la mano venía más fulera que de costumbre.

Una vez más, Charly se había vuelto un protagonista permanente de la portada de los diarios y revistas de variedades. Pareció que esta vez había ido demasiado lejos aunque, viéndolo en retrospectiva, buena parte del problema fue producto del caos en que se desenvolvía su vida por aquel entonces: dormía poco, comía menos y la actividad era demasiada. Había shows programados en Mar del Plata, Villa Gesell, Córdoba, Porto Alegre y Bariloche; muchos kilómetros y poco tiempo entre cada uno de ellos. Eso, sumado a que Charly tenía que tomar todas las decisiones, lidiar con una banda todavía no definida, ensayar, hacer notas para la difusión de la gira y ocuparse de toda una serie de detalles que hacen a la vida de un músico tan expuesto como él, no podía sino terminar en algo parecido a una catástrofe.

Por otro lado, había una necesidad de noticias fuertes ese verano. La temporada se movía muy poco y hacía falta que sucediera algo fuerte, capaz de levantar ventas flojas. Mientras más tremendo sea el asunto, mejor. Y si involucra a un famoso, bingo. A veces, los medios más respetables han tenido que danzar al compás de la prensa amarilla. De esa manera, todo se transforma en una espiral de información que se retroalimenta a sí misma. No es necesario explicar las razones por las que García fue un blanco móvil, aunque tal vez convenga detenerse en un aspecto. Para los periodistas que tenían como misión cubrir la temporada de la costa, su trabajo se tornó aburrido. Enero de 1996 era un embole y García le puso un toque de sabor. La prensa se le vino encima como una jauría de perros. No había otra cosa que hacer y sí gastos que justificar y presencias que sostener.

Charly jamás se quejó por el trato recibido por parte de la prensa, aunque se vio perjudicado en esta ocasión ya que deseaba descansar un poco en Pinamar. Pese al imperio de las circunstancias, tampoco aceptó esa transmutación repentina en la que un “rebelde” se transforma en un “careta” por miedo. Ni aun en los peores momentos. Se la ha bancado como un señorito y su bronca ha ido por dentro en procesiones interminables. También los tiempos han cambiado.

El modelo menemista ha potenciado el fenómeno de la farándula y los medios de comunicación a niveles poco tolerables aun para nuestra clase dirigente. Basta ver alguna de esas notas en televisión, donde los reporteros y los camarógrafos se transforman en una piara desorbitada tratando de conseguir el testimonio de algún imputado en una causa judicial digna de rating, o la palabra de un funcionario en un momento de crisis. Esos cronistas salvajes —con todo respeto— tienen la consigna de conseguir algo a cualquier precio. Todo vale: ponerle el micrófono en la jeta al objeto a perseguir, a tal punto que llegan a golpearlo, y lograr aunque sea un gruñido puede equivaler a ser confirmado en un puesto de trabajo del que dependen ellos y sus familias. Cualquier periodista que tenga un mínimo de pudor ante la desgracia ajena se puede ver enfrentado a un despido.

Así funciona la tan mentada "flexibilización laboral".

En las horas de la mañana del 20 de enero de 1996, la alegre caravana llegó a Villa Gesell. Charly venía exigido y se tiró a dormir. Cuando despertó, a eso de las ocho de la noche, ya estaban tocando los Peligrosos Gorriones en un festival que había programado actuaciones de Illya Kuryaki & The Valderramas, Virus y Charly García como número central. Ya en Mar del Plata, pese a que el show había sido bueno, se percibía que algo iba a suceder. Los paparazzi perseguían a Charly por todos lados. Apenas pisaba la playa se sentían los clics de las cámaras fotográficas. Se daba un chapuzón en el mar y cuando salía, todo mojado y despeinado, lo seguían fotografiando. El clima de persecución hacía recordar otro fatídico verano en Punta del Este, exactamente tres años atrás[21], cuando Charly fue declarado persona no grata en la paqueta ciudad oriental.

En Mar del Plata, Charly siguió con sus "decoraciones". La discoteca "Go!" todavía tiene algunos rincones donde se pueden ver rastros del aerosol con que Charly García le puso color a la noche. Dicen que fue allí donde una periodista del canal Fox quiso hacerle una nota al astro rockero. Se llevó una sorpresa.

—Hola, soy Andrea Living. Andrea por Andrea y Living por Living ¿de qué querés hablar? —se presentó a sí mismo ante la azorada cronista que iba con la intención de entrevistar a Charly.

A los quince minutos de nota, Andrea Living se rayó. "Basta, me aburrí", dijo, cortando la entrevista. Alguien comenzó a sacarle fotos con una polaroid. García le arrebató la cámara, se sacó una foto a sí mismo, la untó con ketchup y le prendió fuego. Arte instantáneo en la mejor tradición de Andy Warhol.

El seguimiento periodístico tenía sus razones; una buena cantidad de accidentes se venían sucediendo unos a otros. A mediados del mes de diciembre de 1995, Charly fue a dar un concierto en Río de Janeiro. Todo estaba completamente desorganizado.

Los promotores trataron pésimamente a los músicos que llegaron un día antes, los fax eran confusos y la plata necesaria para señar la actuación tardaba en aparecer. En el avión, Charly tomó un par de whiskies para relajarse y bajó un poco alegre, pero en control, con ese juego perverso que él hace de parecer un patinador a punto de caerse. Su aspecto llamó la atención de las autoridades de inmigración de Brasil, quienes lo sometieron a un largo interrogatorio como si fuera un delincuente. García, que no pudo evitarlo, comenzó a responder con ironías en portugués, idioma que domina bastante bien para su desgracia de aquel momento. Su aliento a alcohol fue la excusa que esgrimieron para hacerle larga la entrada. Las aduanas son odiosas y sus funcionarios también.

Charly dijo una palabra que jamás debió haber dicho: "babaca", cuya traducción al argentino significa boludo. Lo pusieron bajo arresto en el hotel del aeropuerto de Río y tuvo que volverse con el primer avión. Los empresarios quisieron aprovechar el incidente para sacar ventajas de un show que cancelaron por pocas ventas. "En el hotel no había ni reservas hechas para los músicos —resume Ulises Di Salvo—, todo mal. Era una exposición de informática donde no había nadie, muy lejos de Río. No había ido gente a la feria. Cuando se supo que no tocábamos salimos medio de raje y nos siguieron al aeropuerto porque quedó una pieza sin pagar, no cobramos un solo mango y, para colmo, García preso en el hotel del aeropuerto".

Apenas volvió, Charly le restó importancia al incidente. "Creo que hice alarde de mi portugués y me metieron en cana. Ahora voy a hacer una gira original: se llevará a cabo en el lobby de todos los hoteles de aeropuertos en las principales capitales de Latinoamérica".

Poco después, 22 y 23 de diciembre, Charly García presentó su disco *Hello!* en el teatro Gran Rex. En la segunda función, cuando técnicamente el recital había terminado, Charly se cambió de pantalones a las apuradas y no se puso calzoncillos. Se abrochó el botón y volvió al escenario; la gente seguía reclamando una tercera salida a escena. No se puso cinturón, era un tema fuerte y Charly andaba a los saltos, acompañando con el cuerpo la energía de la música. De pronto el pantalón comenzó a rajársele, sin que él se diera cuenta, hasta que quedó con media humanidad al aire.

—Charly, se te ve ahí —le advirtió una espectadora.

El músico no entendió la seña y siguió tocando como si nada. Cuando se dio vuelta y vio que los músicos se reían, comprendió la situación. Se hizo el boludo y siguió tocando. Al otro día los diarios reflejaron el detalle. Dos de ellos (*Popular* y *Crónica*), enemigos acérrimos de Charly García, amplificaron la nimiedad todo lo que pudieron. Jamás hicieron eso con sus conciertos, ni siquiera con los más brillantes de su historia.

A Charly siempre le costó despertarse, así como nunca le fue fácil irse a dormir. Hay personas que son así, sobre todo después de pasar por clínicas psiquiátricas, en donde los atiborran de pastillas que alteran el ciclo sueño-vigilia. Había poco tiempo, así que sin ducharse siquiera tuvo que partir hacia el velódromo de Villa Gesell, donde se realizaría el show. Agarró sus cosas y dejó la habitación del hotel. Estaba tranquilo. Pero en dos horas se iba a convertir en un demonio, por un par de detalles que, con el apuro y el sueño, no había tenido en cuenta. Uno de ellos fue olvidarse de tomar la pastilla que venía consumiendo regularmente por indicación médica.

El show de Villa Gesell fue la performance más violenta que Charly García ofreció en su vida. Fue un show bochornoso de rock and roll suicida que los programas de noticias se encargaron de editar para consumo masivo, emitiendo los momentos más salvajes. Charly derrumbando torres de iluminación y sistemas de sonido. Charly despatarrado por el suelo. Charly revoleando guitarras. Charly hablándole a la gente de cosas incomprensibles. Charly en estado de shock. Fue el 20 de enero de 1996. Todos creyeron que Charly se había vuelto definitiva y totalmente loco.

Pero lo que pocos sabían era que su aparente locura tenía una explicación científica: al no tomar el medicamento recetado, Charly estaba expuesto a desbalancearse ante cualquier pequeña cosa. En este caso, el detonante había sido un poco de vodka. Tratando de darse ánimos para subir antes de lo previsto (cuando Virus lo invitó a tocar un par de temas), Charly se tomó un trago, que le cayó más mal que de costumbre.

Hubo un accidente que fue captado por las cámaras durante el show, en el que nadie reparó. Charly comienza tocando sus teclados, y cuando se va a parar, las piernas no le responden y cae al suelo. Ése fue el inicio de la debacle. Con una buena videocasetera ese instante puede reproducirse en cámara lenta y detenerse en el cuadro en que el músico queda sorprendido y avergonzado de lo que le pasa. La humillación que sintió en ese momento, evidente en su rostro, se transformó en furia ciega que dio lugar a que sucediese lo que sucedió. A partir de ahí, el caos.

Recordó que había olvidado algo en Mar del Plata, y tratando de pedir que se lo fueran a buscar de inmediato, saludaba al público gesellino como si fuera marplatense. La maldita pastilla se había quedado allá pero no se le ocurrió mejor manera de hacérselo saber a sus asistentes. Charly decía “si me esperan veinte minutos, vuelvo y tocamos hasta las seis de la mañana”. Ya hacía un par de horas que estaba en el escenario. La gente comenzó a irse. Muchos pidieron que les devolvieran la plata de la entrada. Otros querían que pararan el concierto. Los músicos no comprendían lo que le pasaba a Charly, que fuera de control siguió hablando como un

perico. Un par de cámaras filmaban todo lo que sucedía sabiendo que los noticieros iban a pagar mucha plata por ese material.

Charly comenzó a repetir sus consignas habituales de aquel momento, típico de él. La más interesante fue una simple alteración de un lema absurdo con que el Gobierno pretendía hacer una campaña contra el uso de drogas. Se gastaron millones de dólares en stickers, remeras, carteles y demás elementos de difusión. Contrataron a Diego Armando Maradona con el objetivo de causar un fuerte impacto en la opinión pública. Fue una campaña en la que trabajaron fuerte personas como Antonio Lestelle y su sucesor al frente de la Secretaría de Prevención del Uso de Drogas, Gustavo Green, uno de los que más se ensañó con Charly, y que tuvo que abandonar su puesto por un proceso judicial a causa de una privación ilegítima de la libertad. Tan respetables personas habían encontrado la frase perfecta, el eslogan sublime, el pensamiento mágico, el mensaje ideal. Creyeron ser los más avezados creativos publicitarios poniendo una infernal maquinaria mediática al servicio de una frase tan inocua como "Sol sin drogas". Aunque, en verdad, jamás pecaron de tanta ingenuidad.

Y apareció Charly García, justo a tiempo, para escupirles el asado. La venganza sería terrible.

"Drogas sin sol" era el contraeslogan perfecto para una campaña tan poco imaginativa. No era necesario ser un genio para formularla en público. Lo que hacía falta eran pelotas. Y Charly, a lo largo de su historia, ha dado sobradas pruebas de tener un par de bolas que parecen hechas de acero. "O sea que si llueve, o es de noche, te podes drogar sin problemas", razonó. Por otro lado, sus acusadores no deben haber tenido en cuenta las canciones de Charly, en las que el sol ocupa un alto lugar en su escala de metáforas. La frase —en caso de haber existido— fue producto del inconsciente y no fruto de una bravuconada. "Drogas sin sol" pudo tranquilamente haber sido dictada por esa "pobre antena", que en realidad es una parabólica satelital. Si García dijo eso, no hizo sino expresar lo que mucha gente pensaba sobre aquella campaña financiada con el dinero que se pagaba por impuestos.

Si aquella cruzada contra los narcóticos hubiese sido tan brillante como la pensaron sus creadores, no se hubiera derribado tan fácilmente con la palabra de un músico ni aunque fuera John Lennon descendiendo de los cielos. Pero el gobierno, sus funcionarios, ciertos medios de comunicación, algunos "generadores de opinión" y lo más pacato de la sociedad argentina, se hicieron los ofendidos. En realidad, hacía tiempo que querían bajarle la caña a Charly.

Era la oportunidad que tanto tiempo esperaron para crucificarlo de una vez por todas.

El escándalo fue monumental. Una espectacular cortina de humo que permitía

tapar otro humo: el de los bosques de Bariloche, que ardían fuera de control en uno de los mayores desastres de la historia forestal de la Argentina. La cabeza de una de las funcionarlas más queridas por el presidente Carlos Menem, la secretaria de Medio Ambiente, María Julia Alsogaray, estuvo a punto de ser guillotinada por la presión de la opinión pública. Charly García era un buen chivo expiatorio.

El músico estaba ajeno a todo esto cuando despertó en un hotel de Pinamar. Ya se había repuesto del golpe que su guitarrista Carlos García López le asestó sobre el escenario cuando Charly le dijo al público que era un mal amigo, que lo incitaba a las drogas y al alcohol. El Negro reaccionó mal ante la broma y lo embocó. Así terminó ese fatídico concierto de Villa Gesell. Más tarde se amigaron y hasta mucho tiempo después, García López —a quien el diario *Crónica* confundió con Cachorro López— fue el guitarrista de Charly García. La excusa que Charly ofreció cuando le preguntaron por el incidente fue que "le pisé un pedal de guitarra, le agarró un ataque de negro, y me boxeó".

Pero Charly tendría que dar muchísimas otras explicaciones. Algunas de ellas serían ante un juez. Pero antes de esa instancia, lo primero que pudo hacer fue refugiarse en el hotel para escapar del acoso periodístico. Ya era tarde: todo el mundo sabía dónde estaba alojado. Del resto, García se enteró leyendo los diarios en Pinamar. Los músicos habían partido hacia Buenos Aires. Los empresarios se borraron. Charly se quedó solo con un par de personas de su confianza.

—Estamos hasta acá ¿no? —preguntó al tiempo que se ponía una mano en la frente—. Bueno, entonces salgamos a dar imagen.

Por una puerta de servicio, Charly pudo fugarse con su chofer del hotel de Pinamar, sin que los medios se dieran cuenta. Fueron rumbo a la playa más concurrida de la ciudad balnearia y alquilaron una carpa por un día. Cuando García apareció en malla lo más campante, la gente se alarmó como si hubieran visto al preso más peligroso del penal de Sierra Chica. Pero el Operativo Imagen deshizo todas sus resistencias. Charly habló con la gente, desplegó todo su carisma, firmó autógrafos, besó niños y hasta se animó a bromear sobre las noticias. "No sé de qué me hablás —le dijo a un veraneante— ¿pasó algo?". Parecía un político en campaña; de haberlo sido hubiera ganado la elección de manera aplastante. Volvió al hotel en el jeep de dos chicas que se ofrecieron a llevarlo hasta la rotonda de Pinamar. Nunca se supo cómo hizo para ingresar en el hotel sin ser visto por los periodistas que merodeaban. Durmió hasta bien entrado el martes.

El tema de la droga en la Costa Atlántica se había instalado en la opinión pública. Eso era un hecho que, como después se comprobó, fue mucho más grande de lo que se suponía. En ese verano, misteriosamente y armado para los medios, comenzó a aparecer el éxtasis en cantidades industriales. Charly era un bocado tentador para el armado de aquella campaña.

Un sargento de la Policía de la Provincia de Buenos Aires confirmó que habían llegado “directivas de arriba”, que ordenaron un discreto seguimiento de Charly García. Buscando pruebas que permitieran encarcelarlo, una cámara policial se puso a filmar todos sus pasos a partir del martes, tarea que prosiguió hasta que Charly finalmente retornó a Buenos Aires. Aparentemente, el gobernador Eduardo Duhalde se interesó en el caso pero no intervino personalmente, dejándolo en manos de la División Narcotráfico de la Provincia de Buenos Aires que, con una eficacia pocas veces vista en la persecución de delincuentes verdaderos, instrumentó un fuerte operativo de seguimiento.

Charly, firme en su consigna de no ocultarse, se encaró con la prensa respondiendo lúcido, y con ironías.

—Charly ¿hiciste apología de las drogas?

C. G.: ¿Lo qué? No, querido, eso sería una burrada. Es como mandar a la gente a matar gente. No quiero hablar más de ese tema, no me gusta promocionar veneno.

—¿Decir “droga sin sol” no es una apología?

C. G.: Lo que hice fue una humorada. Jamás se me ocurriría negar al sol.

—Charly, ¿te drogas?

C. G.: No, mi hobby es comer electricidad.

—Charly ¿por qué tenés un guante?

C. G: Esto no es un guante: es el A-Guante. Es pintura y sale con *thinner*.

—Charly, ¿te pegaron?

C. G.: A mí no me pega nadie. Yo les pego a los demás.

—¿Por qué no estás con tu familia?

C. G: Estoy con mi familia. Mi familia es mi hijo Miguel.

—¿No tenes miedo de morirte?

C. G.: Vayan a un hospital a buscar muertos. Esto es un hotel.

Charly exhibía un look pordiosero; usaba unas chinelas, pantalones multicolores, una remera de Los Beatles y un saco con algunas manchas de pintura. Tenía consigo una videofilmadora. Por si las moscas. Lo que desconocía es, que en esos momentos, además de los medios, era la policía la que grababa todo.

A la noche del martes, Charly fue a comer al restaurante del Hotel del Bosque, donde tocaba la Juanse Pappo Roll Band. Charly se sentó a la mesa como un comensal más, manteniendo un perfil bajo, mientras en el estacionamiento del hotel la policía detenía a una persona en una camioneta de una marca de ropas cuyo nombre en latín no podía dejar de causar gracia a la luz de los acontecimientos: “Equilibrium”. Aparentemente, le secuestraron éxtasis y marihuana. Según algunas personas, el muchacho trató de evitar el arresto diciendo “no me toquen, soy el manager de Charly García”, como si tal relación fuera a salvarlo. En realidad, lo único que hizo fue empeorar las cosas para el músico. También se comentó que

Charly estuvo en la camioneta. El tipo dijo que la droga no le pertenecía, que era de Charly, al tiempo que trataba de apagar el porro que estaba fumando.

García, ajeno a la cuestión, comía y charlaba con los músicos amigos en el restaurante. Pappo, que estaba allí, se preocupó por la salud de su colega y tomó una actitud paternalista para con él, pese a que ambos no se llevan nada bien. Silenciosamente se acercó al jefe del establecimiento y le dijo "si le servís alcohol al flaco, yo te mato ¿está claro?". El Carpo no quería inconvenientes. Era consciente de que estaban siendo vigilados y su precaución ayudó a evitar males mayores.

Al otro día los diarios titularon: "Detienen con drogas al manager y jefe de relaciones públicas de Charly García", asegurando, además, que llegó con él a Villa Gesell y que lo acompañó también en la gira. Nada más alejado de la verdad. Se trataba del primo de un músico que había tocado con Charly hasta pocos meses antes del incidente. Ésa era la única relación que existía. Por otro lado, el jefe de relaciones públicas estaba en Buenos Aires. Charly, se sabe, no tiene manager desde hace unos cuantos años. "Estoy cansado de que me digan que va a haber una flor, y después aparezca una cruz", razona acertadamente.

Toda la situación se prestó a una confusión terrible. Recién en ese momento, en el que también trascendió lo de las filmaciones policiales a su persona, Charly comprendió que no podía quedarse en Pinamar sin que su libertad corriera un serio riesgo. Llegó a Buenos Aires en la noche del jueves. En vez de refugiarse en la intimidad de su hogar, como el sentido común más elemental lo sugería, Charly se fue lo más campante a la disquería de enfrente de su casa a comprar unos compactos. Sujeto incorregible.

El día en que Charly recibió la citación judicial en la que lo llamaban a declarar a Dolores fue lunes. La policía llegó y Bruja los aguantó en la puerta un rato largo. En un momento determinado, puso el alerta rojo.

—Charly, hace dos horas que están los canas. O los atendés ahora, o entran ellos —le comentó Bruja mientras García se entretenía al lado de la pileta con un juguetito.

—No sé, si quieren venir que vengan —contestó Charly—. Pero antes traeme algo de comer. Si no que no entren.

Charly se dirigió a la habitación de arriba de la sala, cuyo único mobiliario consistía en un colchón desvencijado. Parloteaba sin parar. En un momento se tiró sobre el colchón y nos quedamos solos.

—Charly, si querés, te acompaño a declarar —le propuse.

—No seas ridículo —disparó—; no voy a ir a ningún lado porque todos son unos ridículos y me chupan un huevo. No voy a ir un carajo a Dolores, loco, yo no soy un delincuente, yo no hice nada, me tienen podrido con joderme la vida.

—Te recuerdo que la policía está en la puerta.

—Y a mí qué me importa; no me jodás.

Me quedé callado. Bruja golpeó la puerta y le trajo a Charly un mantelito y un bife con arroz. Charly se pasó a la gaseosa de su agrado.

—Deciles a los ridículos esos que suban —ordenó con la boca llena.

Charly estaba absolutamente sacado. Esperamos un rato que se hizo eterno hasta que de repente se sintió una voz.

—Charly ¿qué hacés? ¿Cómo andás viejo? —saludó el agente.

Era un oficial de la policía federal que se sacaba la gorra y trataba a García como si fueran compañeros de secundario que no se ven desde décadas atrás. El tipo no estaba con la onda de "por fin te tenemos agarrado de las pelotas", que hubiera enfurecido a Charly, sino con la mejor predisposición a hacer de ese trámite una nimiedad. Era gordito, arribado a los cuarenta y hasta simpático, si se quiere.

—Ah, qué hacés, loco —le contestó Charly, con el menor interés, mientras comía.

El poli se acercó con la misma cautela con que podría proceder frente a un sujeto armado. Le dio la mano.

—Ah, estás comiendo. Qué bien, estás muy flaco —se le ocurrió decir.

A García no le gustó.

—Sí, y vos estás muy gordo —le replicó con la velocidad de un rayo, al mismo tiempo que le agarraba la busarda al poli—. Y hablás mucho.

El tipo no supo cómo reaccionar, lo tomó como un chiste y procedió a explicarle.

—Mirá —le dijo—, esto es una citación judicial para el día viernes en el juzgado de Dolores. Te la trajimos nosotros porque ni siquiera tenían el domicilio tuyo (es verdad, en domicilio figuraba una dirección imprecisa). No te asustes, hablá con tu abogado. Si no querés ir a declarar, podes no hacerlo. Tendrías que dar parte de enfermo y te pasarían la fecha para otro día.

—Bueno, loco, ya veré qué hago —dijo Charly, que había vuelto a la comida.

—Chau, buenas noches y buen provecho —se despidió el poli.

Charly tomó un largo sorbo de gaseosa y eructó ruidosamente.

No quería ir a declarar bajo ningún pretexto. Se sentía inocente, estaba cansado y no podía entender todo el escándalo a su alrededor. Dos importantes abogados penalistas iban a asumir su defensa.

Concretamente, se lo acusaba de infringir la ley 23.737, en la esquina que forman el inciso "a" con el artículo 12, que dice: "Todo aquel que elogia las drogas ante una cantidad de personas, puede estar incurso en apología del delito". Otra vertiente del largo brazo de la ley condena a "todo aquel que preconizara o difundiera públicamente el uso de estupefacientes o indujera al consumo".

Todo se estaba preparando para un proceso judicial que llevaría su tiempo. Tanto el fiscal Jorge Ismael Mola como el juez Hernán Bernasconi sabían que lo de García era una contravención de poca monta. Ambos actuaron coordinadamente y su sintonía sólo se quebró después en el resonante "caso Cóppola".

Antes de definir qué iba a hacer, Charly llamó de urgencia a una persona de su más absoluta confianza: su cuñada Inés. Viuda de Enrique, el hermano de Charly que murió en un accidente en 1986, Inés es una de las que está a su lado sin condiciones ni intereses. Charly le pidió consejo y ella se ofreció a acompañarlo, más como familiar o amiga, que como abogada. Inés le aseguró que los dos abogados penalistas que iban a llevar el caso adelante eran de los mejores profesionales disponibles y que era mejor declarar y no dilatar la situación.

El jueves, Charly decidió ir a declarar. Sus abogados pidieron, como correspondía, garantías para su integridad física.

La llegada de Charly García al juzgado de Dolores produjo uno de los mayores despliegues periodísticos de aquel verano. Sin embargo, todo quedó minimizado por la recepción que el pueblo de Dolores le ofreció al músico.

La gente se reunió espontáneamente en las calles para ver pasar a Charly García. No se trataba de jovencitas que querían tocar al ídolo o de muchachos identificados con un rebelde en problemas. Si bien hubo muchísima juventud, la gran cantidad de personas que saludaban al auto particular que los condujo al juzgado, estaba conformada por lo que se conoce como "el común de la gente".

"Charly estaba asustado, no quería ir a Dolores, pero había que ir —me contó Inés, tiempo atrás—. No valía la pena dilatar ese asunto. Y yo creo que ir le hizo muy bien, porque él se dio cuenta de lo querido que es para la gente: todo el pueblo de Dolores salió a saludar. Yo vi a señoras con sus gallinas, a tipos vestidos de saco y corbata, con la valijita, yendo a trabajar. Todo el mundo. Él se sentía contento, querido, agradecido por todo aquel cariño. Charly es un tipo muy querible, muy sensible, con mucha necesidad de afecto, de abrazo, de que le digan cuánto vale y cuánto uno lo quiere. Es como un osito".

En el juzgado, Charly declaró sin necesidad de ayuda, con su propia voz y sin rehuir nada. Mirando a los ojos al juez y al fiscal. "Charly declaró muy bien —continuó Inés—, a conciencia. Él dijo que si dijo la frase aquella era porque no había tomado la medicación, porque venía sin dormir, sin comer y habiendo bebido una copita. Que si dijo eso, pedía las disculpas del caso, porque era una burrada. Se defendió solo, perfectamente bien. Al juez le cayó simpático, y hasta el fiscal, que lo recibió muy enojado, diciéndole que él era ejemplo para la juventud, terminó dándose cuenta de que Charly era una buena persona. Verlo a Charly me dio la impresión de estar frente a John Lennon declarando ante el juez. Estuvo genial".

La causa terminó, al menos en los hechos, cuando Charly salió del juzgado. El juez le impuso una pericia psiquiátrica y un seguimiento mensual, a fin de hacer algo que justificara todo el proceso. Cuando García comunicó que todo estaba bien, hubo una sensación de alivio generalizada. No sólo porque García había salido bien de este trance, sino porque, al menos por una vez, la justicia había triunfado. Y eso, siempre

fue mucho en este país.

21. SÓLO UN POQUITO NO MÁS

“Con moderación, todo se puede”.

ROD STEWART.

Para poder entender más cabalmente todo lo que sucede cuando Charly atraviesa uno de sus momentos límite, tal como lo fue el de Villa Gesell, reproduzco una entrevista que tuvimos en diciembre de 1991[22], a poco tiempo de salir de su primera internación en una clínica. En este reportaje, Charly explica lo que le pasó durante todo ese año y reflexiona sobre su entorno, los planteos, la locura y la creación. Quizás, eche un poco más de luz acerca de la razón por la cual llega a tales extremos.

—*¿Podríamos empezar con un balance de 1991?*

—Para mí, empezó una noche en lo de Pedro, grabando “Mala señal”. El tocando el piano y yo cantando y componiendo la letra al mismo tiempo que él hacía la melodía, creación espontánea. Después de eso, muchas otras canciones, con muchos proyectos y cosas que venían todas juntas. Lo recuerdo así, muy ligado a *Tango 4*. Las primeras conversaciones sobre lo de Serú se dieron en ese momento.

Un buen día me desperté en otra cama (la de la clínica) y dije “¡Oia! Me sacaron una muela” (risas). Después retomé lo de Tango, empecé con la pintura y poco a poco fui como trayendo de nuevo algo al cuerpo. Yo, creativamente, estaba a mil, pero algo en mí no estaba junto: tenía el cerebro por un lado, el alma por el otro. Estaba un poco… si hubiera tocado en un concierto me podría haber bajado los pantalones. Esta vez decidí parar un poquito, tomármelo con más calma. Eso significa una serie de cosas. Significa…

—*¿Replanteos?*

—Planteos. Significa, como dice Keith Richards, tres días de treparse por las paredes. Después te vas sintiendo mejor. Lo que más rescato de todo eso es *Tango*, por toda la locura creativa. Al mismo tiempo que estaba internado, digamos, en un lugar, también estaba internado en lo de Pedro terminando la misma locura que había sentido en el comienzo del año, pero desde otro punto.

—*Una locura dirigida.*

—Claro, pero lo que hicimos fue agarrar esa explosión y enmarcarla. Lo que realmente te cura es lo que más te gusta; en mi caso la música, en el caso de otra persona, su llama. No se trata de apagar la llama: se trata de controlarla. En ese momento aparece ese personaje que yo tengo que se llama Gabriela, ¿sabés qué es?

—*No.*

—Bueno, voy a revelar a Gabriela. En el último tema de *Tango 4*, en los créditos, figura “Gabriela: ambiente”. Ella es un personaje que me sale a mí, me salía, cuando tomaba algunas copas de más. Riño (Raffanelli) me decía que yo me convertía en un

monstruo como El Increíble Hulk. A ese monstruo lo bauticé Gabriela. Es como la mujer de Roger Rabbitt, una especie de *femme fatale*: salgan de adelante porque rompe todo. No tiene paz, es lo más hinchapelotas del mundo. Es la parte mía que a veces se me ve, tipo eléctrico…

—*Al igual que Prince tiene su Camille.*

—Claro, me sale una especie de engendro lesbiano. Lo primero que hubo que hacer fue calmar a Gabriela. Una vez calmada se comenzó a convivir con ella, y ahora estoy tratando de que Gabriela haga un par de apariciones. Pero mostrar una Gabriela, no sé si más recatada, porque ser recatada no va con ella, pero quizás en una dosis más amable (risas).

Pero para todo esto fue muy importante lo que pasó y pasa con la banda. Hubo un parate, pero ninguno de los chicos se fue a tocar con Valeria Lynch, no por desmerecer a Valeria, pero por dar un ejemplo: cada uno se la banco como pudo. Y esas cosas, a nivel persona, son muy importantes. Si lo que yo necesitaba era una cosa más “together” en lo personal, el entorno fue muy bueno conmigo. Me di cuenta de que uno está más o menos cuidado, valorado.

—*Descubriste quiénes son los que realmente te quieren y quiénes no.*

—(Duda)… sééé; fue como una prueba de fuego, pero es así y no es tan así. Vos te das cuenta de quién te quiere y quién no. Una cosa es querer y otra es cómo querer. A mí me trataron de diez.

—*¿Y cómo te sentiste tratado desde afuera, por la prensa, por ejemplo? En algún momento, temí que algunos te crucificaran.*

—Mirá, dentro de la clínica uno no se entera de nada. Yo veía que querían sacar fotos, y de ese modo te sentís presionado. Me trataron bien, no se ensañaron. Pero no tenía mucho más que contar: no me agarraron en un deal de merca. Simplemente fui a una clínica para gente que está un poco nerviosa (risas).

—*¿Cómo fue volver a la calle?*

—De día, por ejemplo (risas). Primero, me escondí detrás de los vidrios negros de un auto. Después, empecé a bajar la ventanilla, a mirar a las chicas. La onda que hay en la calle es de puta madre. Se nota que estoy bien en la calle ¿no? Cuando estás muy ensimismado, o en el caso de una banda que no para nunca, no estás muy bien en otro lado que no sea el escenario, lo cual es medio patético. Le estoy tomando el gusto a la calle, sin engolosinarme. Hoy la veo bien a la calle, la gente, los chicos contentos. Me tiran una muy buena onda a mí, pero a veces veo sin que me estén mirando y veo parejitas apretando, veo que hay ambiente para arriba. Debe tener que ver con este veranillo económico. No me preocupo demasiado por la política, salvo cuando hay que votar. Pero es que no estoy en una actitud crítica, porque acabo de salir de una actitud crítica mía. En algún momento me preocupé demasiado, y algunas de mis preocupaciones eran ciertas. El caso Maradona, el mío. Hubo una caza de brujas, pero veo a la gente más o menos bien, y por eso no me pongo en una onda egoísta tipo “está todo mal”. ¡Las pelotas! Está todo mal para los famosos. Es el

precio de la fama, y en 1991 hubo que pagarlo. Fue una cosa medio digitada; lo de Maradona fue muy terrible. Una sensación de desprotección absoluta, como país, como imagen. ¿Cómo se pudo llegar a una cosa así, y nadie hacerle un poco la gamba, cuidarlo?

—*Se buscaron algunos chivos expiatorios ¿no?*

—Sí. Pero por suerte salí de la clínica y arreglé todo ¿no? (risas).

Buscando aclarar zonas oscuras, hay otra conversación no publicada hasta ahora, que mantuvimos con Charly en 1993. Si se abunda en este punto con las entrevistas, es porque estoy convencido de que la explicación de todo lo que pasa con Charly la tiene él. En él mismo está la cura, si es que la necesita, o la perdición. Si este libro intenta reflejar varios puntos de vista posibles sobre Charly García, el suyo no puede estar ausente. Una madrugada de octubre, en 1993, conversamos sobre la famosa crisis de los 40 años.

—*¿A Vos cómo te pegaron los 40?*

—Yo tuve una suerte de crisis. No sé, será porque uno lee muchas revistas en los aviones, en los hoteles, y ve que hay crisis a esa edad, como la menopausia en las mujeres. Pero tuve una historia con eso. Yo cumplí los 40 afuera de un manicomio, casi, le llamo manicomio a la clínica, porque se le dio una carga moral a lo que yo estaba pasando. Pasé tres meses ahí, y yo estaba copado, pero después vino la moral, el exceso. Al mismo tiempo estaba yendo a una especie de místico que encaraba la cosa por otro lado. Y también estaba haciendo el disco con Pedro, que me estaba salvando de todo lo que atravesaba. Los 40 los cumplí en lo de León Gieco, que me hizo una fiesta increíble.

Ahora ya no me afecta: 41,42, es lo mismo. Estoy disfrutando más, tengo más rango dinámico y llegué, de alguna manera, virgen, porque no transé nunca y eso te da una especie de chapa. Y si además ves que te estás comunicando con la juventud, con los pendejos, entonces, OK. Es como que el tiempo no hubiera pasado. La cosa es más cultural que real. Es como Navidad o el Día de la Madre, ritos establecidos.

Yo me comí un bajón porque estaba en un lugar donde no quería estar. Por suerte, ese día pude salir y hacer lo que quería. Y así hice las travesuras más grandes, no me preguntes cómo. En algún sentido, aunque no creo a pie juntillas en eso, yo viví como ocho vidas: me quedan una o dos, como para tener una seguridad. Yo sé que tengo un poder y que puedo inspirar terror, y usar un montón de cosas. Un flaquito de Caballito se defiende en el mundo como puede, y a veces, transgrede y hace cosas que son un quilombo. Pero para mí son como un chiste, las pienso antes. El cambio de ahora es que, lo que hice, está bien, no tengo arrepentimientos ni nada. Pero ahora va a ser otro personaje que es mi personaje también, que es mi realidad. No quiero pelearme con nadie. Soy "heavy", pero la intención va a ser "light". Hay vivencias que ya las pasé, pero no quiero más.

Yo llegué a un borde bastante importante, jodido, heavy. Hay gente que puede explicar que eso tiene que ver con el arte. Me hicieron un exorcismo, son cosas muy raras. En una novela podés poner cualquier cosa; en una canción pop, no. Es algo muy heavy para tus amigos, para los que te quieren. Esas vivencias ya están: hay gente que es crónica en eso, serial. Que necesita vivir en un útero de vez en cuando. Yo creo que no necesitaré nunca más una desintoxicación, y mucho menos una ideología de la nada. En Alcohólicos Anónimos es otra cosa; yo no fui nunca, pero conozco gente que fue y los tipos que pasaron por ésa son los que te curan. El alcohólico no puede tomar una gota más y los tipos salen bien.

Yo fui muy profundo. Mi problema, a la vez, no era un problema, pero tenía un riesgo pesado más allá de lo que yo hiciera. Dalí hizo cosas que… yo al lado, era un tarado. Pero desde el punto en que yo las estaba haciendo, era como un cerebro y nada más. Me podría haber pasado alguna cosa. Me hice un "electro brain maping", un mapeo cerebral, y no tenía nada. Pero podría haber tenido algo. Y podría ser Syd Barrett[23]. Por suerte, tuve gente que me ayudó.

—¿Conocés bien la frontera, no?

—La frontera está ahí. Cuando entrás a Estados Unidos, en el aeropuerto hay una línea amarilla para el trámite de migraciones que no podés pasar, y si lo hacés te cagan a pedos y sos un pelotudo. Como en el personaje de Gasalla, de la empleada pública: hay una línea. El que se mueve sos vos. Si uno sabe dónde puede pisar la raya, OK. Pero no es mi tipo.

—El tiempo que pasó ¿te hizo ver las cosas más claramente?

—No. Lo que me hizo ver más claro fue pasar por todo ese proceso científico de lo que me estaba sucediendo. Averigüé científicamente lo que me estaba pasando. Porque hay muchas lecturas: está la mía, la de la gente que tomó cuidado de mí en el sentido de ponerme en algún lugar y estar en ese lugar; y después hablar con el pastor Novelli. Y también estar con un tipo que te dice que la cosa es al revés de todo, que no tenés nada. De alguna manera hice un zapping de mi cerebro y de mi alma. O sea, yo no quiero joder: morir por el vómito de otro, como en Spinal Tap[24], no. Y ahora sé que mi cerebro está bárbaro, que no tiene daño. Eso te pone bien. Tengo en claro dónde está esa raya donde entrás a Estados Unidos, o a Estados Des-Unidos (risas).

El razonamiento de Charly en el momento de la charla era sumamente coherente, y reflejaba su visión de futuro. Las cosas no se dieron de esa manera y Charly tuvo que pasar por otra clínica, y unos cuantos horrores más. Hay algo que sucede, y es que Charly no obra en consecuencia de sus propias palabras. Y no lo hace de inconsciente: lo hace a sabiendas. Para ejemplificar, dejemos que León Gieco cuente cómo fue ese cumpleaños número 40 que Charly celebró en su casa, festejando también el alta de la primera clínica.

"Él quiso que fuera en casa —revela Alicia, mujer de León—. Zoca le dijo que

había una quinta, otro lugar y lo de León. Y él quiso venir a casa. Y fue con Zoca que el día anterior organizamos todo. Apenas llega —cuenta León—, se toma un vaso de vino blanco gigante. Yo le dije:‘Charly, hermano, acabás de salir de la clínica’. ‘Está todo bien, León. Esto sí lo puedo tomar, me dieron permiso’. Lo primero que hizo fue tocar el piano con Los Beatles que estaban de fondo. No sabés los arreglos: Los Beatles, pero más lindos todavía. Estaban todos: Fito, Fabiana Cantilo, los músicos de Charly, su familia, Ludovica Squirru que le regaló una torta con un gato de metal, y muchos otros.

”Charly se fue en un auto a las seis de la mañana, con Zoca, Aníbal Forcadas y Facundo Ramírez, hijo de Ariel Ramírez, que tiene oído absoluto como Charly. García se llevó una botella de whisky que estaba por la mitad. La tocó para ver en qué tono estaba, y Facundo le dijo que estaba en si. ‘Andá, pelotudo —le dijo Charly—, estás loco: esto es un si bemol’. Discutieron y se fueron a lo de Charly para ver qué nota era. Antes de bajar, se dio cuenta de que se había equivocado y que iba a perder la discusión, y sin que Facundo se diera cuenta, cuando bajó del auto tiró un poco de whisky para que bajara el tono de la botella”.

Charly siempre dice que el problema “no son el sexo y las drogas, sino el rock and roll”. Charly es uno de los mejores pianistas de rock and roll clásico que hay en la Argentina, si no el mejor. Conoce todos sus secretos, sus variaciones, y lo lleva en la sangre. Pero además tiene algunas ideas sobre la naturaleza intrínseca del rock and roll, que no han sido muy divulgadas. En un reportaje lo encontré hablando del tema.

“Yo no sé si es la música del diablo, o algo así, pero al rock and roll hay que sentirlo, y yo lo siento. Pero ahora estoy sintiendo su poderío. Porque vos hablabas de sufrir, y qué sé yo; el problema no son las drogas o el sexo, el problema es el rock and roll. Es un problema para quien no lo entiende, para quien lo tiene y no se comunica, para la sociedad, para el dueño del teatro. Pasa algo. Entonces cualquiera se quiere hacer pasar por un rock and rollero, como si su mérito fuera ser rock and rollero, quién es más Keith Richards, cuando en realidad yo quiero ser yo. O sea, creo que no hay que tirar margaritas a los chanchos. No hay que darle rock a quien no se lo merece, porque seguramente te va a dejar en bolas, porque no puede compartir eso”.[25]

Por medio de esa explicación, Charly abre algunas puertas que conducen a diversos niveles de comprensión acerca del rock and roll, que van por el lado de lo místico o lo esotérico, más allá de lo estrictamente vocacional y generacional.

García y sus problemas pueden ser examinados de mil maneras diferentes: a través de la ciencia, el esoterismo o internándose en los mitos y leyendas del rock and roll. Por lo pronto, a Charly se le pasó la hora del mito rockero, que muere a los 27 años de una sobredosis y es glorificado para siempre: Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Janis Joplin, Brian Jones, Jim Morrison. La teoría del cadáver buen mozo caduca más

allá de los treinta y pico y, si no, pregúntenle a Elvis Presley. Si un rockero no muere hasta más allá de esa difusa edad, la mejor venganza es vivir todo lo que se pueda. Como Keith Richards (53), Iggy Pop (50), o casos más extremos como Little Richard (61),Jerry Lee Lewis (61), B. B. King (71) o el increíble John Lee Hooker (80)[26]. Todos señores de una vida, cuanto menos, agitada.

—*¿Cuál es la función de las drogas en el rock and roll, Charly?*

—Para mí, la función de las drogas en la música es muy personal: a cada uno le pega diferente. Yo, por ejemplo, no puedo tomar un ácido. Hace mucho que no tomo, y en algún momento tomaría de nuevo. Me hizo ver cosas… pero no puedo afinar una guitarra. Una vez tocamos con La Máquina de Hacer Pájaros, me pusieron ácido en el café, y lo único que escuchaba era un flanger[27] gigante. A David (Lebón) le pasa lo mismo. También podés escuchar música así: podés fumarte un porro y poner un disco; a veces lo escuchás mejor, a veces no. Hay gente que fuma y se pone paranoica, y hasta yo he fumado y me he puesto así. Yo fumaba en el colectivo, en la calle, en la época en que la gente no sabía qué era eso. A cada uno le pega distinto. A John Lennon le gustaba la cocaína porque era una droga que no lo alucinaba, y tenía que tomar una dosis cada veinte minutos; así le pegaba a él.

A veces me da un “chic” para componer. A veces, me hace la vida imposible. Digamos que rescato que antes se usaban para algo, pero ahora, no sé… La droga no te aumenta nada; lo que vos tenés adentro, por ahí, te lo amplifica o te lo cambia, o por ahí te hace ver cosas que no querés ver. Yo, drogadicto no soy; tampoco tengo nada en contra, pero ser adicto debe ser un plomo. Además, después de los 40, uno quiere otras cosas: comer, coger, otras cosas.

Para mí, la cocaína es como la sal: un aditamento. Que no puede ser lo principal, porque no es buena, así como tampoco es bueno tomar ácido. Hay mucha gente que quedó colgada del porro, o de la vida. Yo jamás probé la heroína, no sé lo que es eso. Debe dar un placer increíble, pero después… La droga te puede potenciar en un momento, pero es que uno ya venía inspirado de antes.

Cuando vos te vas de la clínica, tenés que dar un discurso ante tus compañeros, y cuando yo me fui, dije: lo que te da la droga es duda. Porque puede ser que veas dos cosas al mismo tiempo, o una sola hiperpotenciada, y después, cuando bajás, esa cosa es nada. Ahí, uno duda; te podés angustiar o sacar algo positivo.

—*¿Podrías concebir el rock and roll sin drogas?*

—Mira, ¡hasta Michael Jackson tuvo problemas con las aspirinas! Ésas también son drogas. Ahora la tendencia es todo lo contrario: no te dejan fumar en los aviones. Lo único que te digo es que tomar cocaína es una antigüedad. O es algo que tenés que hacer especialmente, porque la merca es la venganza del Inca contra el hombre blanco, y además se usaba para ciertos ritos. Un rito puede ser una canción, un estado, un poema. Pero hay que bancársela. La mayoría de las personas que ahora toman cocaína, son banqueros. Te crea una ilusión de poder increíble, y a tipos que no tienen nada que ver los potencia re-mal. Básicamente, fumarse un porrito está

bien. Lo demás…

—*¿Y el alcohol?*

—Es lo mismo: ¿adónde querés ir? Vos decidís adónde. Por ejemplo, decís “mis conceptos llegan hasta acá y los quiero romper, quiero ver hasta dónde puedo llegar”, no sé, quiero ver a Dios, o quiero ver el infierno. Es una experimentación y creo que mata, a un nivel. No digo que el LSD haya hecho *Sergeant Pepper*, pero ayudó. Me imagino a Lennon haciendo “A day in the life”, pero es John Lennon el que hace eso, hay otros tipos que han quedado tarados por el ácido y no pueden coordinar. Te puede llevar a la locura, y ahí…

Por eso, cuando me dicen loco, yo tengo mis reservas: loco es muy feo. Todo es relativo, depende de qué tomes, de cuándo lo hagas y cuánto tomes. Pero te puede llegar a pelar los cables y cuando se juntan dos cables que no tienen nada que ver, fuiste. Yo no quiero eso.

—*Yo no quiero volverme tan loco.*

—¡Yo no quiero volverme loco! Cuando detecto esas señales, paro de hacer cualquier tipo de actividad, sea discutir con mi bajista, o no explicarle a mi hijo ciertas cosas. No soy pro-droga ni anti-droga. Conocí a mucha gente que fue. La droga perteneció a una época. Hablar ahora de drogas es como hablar de plata: no tiene sentido. Ahora no se usan para lo que se tienen que usar. No pasa nada.

—*Si hablamos de drogas y rock and roll, deberíamos hablar de sexo también. Se impone la vieja pregunta: ¿cómo conseguir chicas?*

—Si tengo una receta, es tocar el piano, y conectarme con chicas, no diría desequilibradas, pero bastante locas. En el colegio decían que en mi división estaban todas locas atrás de Charly. Otros, más verazmente, decían que las locas estaban detrás de Charly; es como que me conecto con cierto tipo de histeria femenina. Las chicas así, comunes, no me van: siempre me ligo con gente que puede tener muchas carencias, o muchas cosas para dar. Pero si no son artistas, le pegan en el palo; o son artistas, o son locas, o son psicópatas. Ojo, locas para el común de la gente. Chicas comunes… muy de vez en cuando, no te digo que no. Me siento mejor entre las mujeres que entre los hombres, entonces establezco relaciones de amistad fuerte con ellas.

—*¿Cómo es esa cuestión de amistad? ¿Te hacés amigo de chicas con las que nunca va a pasar nada, o tiene que haber alguna posibilidad, aunque sea remota, de que algo suceda?*

—Tiendo a lo común: generalmente con las chicas es que me pasó algo, y de ahí, bueno, sigo de amigo. Lo otro no lo conozco muy bien, pero también pienso que los hombres y las mujeres son iguales, lo cual es completamente loco. Los hombres tenemos las mismas historias pero las manifestamos de otra forma y además, históricamente, tenemos muchas más chances y mucho más poder para hacer lo que queremos. Entonces, está la chica que se queja de eso, está la que lo supera, la que lo asume…, y me parece que están en desventaja, pero que somos iguales en el fondo.

Si uno piensa “qué raras son las mujeres”, o que son de determinada manera, es categorizarlas como a un mono. Y para mí, no es así. Las personas que me han dado manos en la vida han sido, generalmente, mujeres. Siempre me rodeo de ellas, mi mejor amiga es una mujer, mi prima ficticia es una mujer, me gusta que María Gabriela (Epumer) esté en mi banda.

No me gusta la onda hombre-hombre, onda solos, en un bar. Bah, eso sí, también. Pero creo que somos iguales, que las chicas que trascienden por inteligencia, o por experiencia, ganan plata igual que el hombre. Quizás un poco menos. Pero pueden. Por ejemplo, Hilda: va de gira con un grupo de veinte tipos y es la única mujer. Y no pasa nada, nadie dice nada. O María Gabriela. Las mujeres tienen un mundo que puede tener ciertas diferencias en el sentido sexual. Pero si nosotros decimos que son diferentes, ya las estamos poniendo en un astral más bajo. Las mujeres tienen un misterio —y nosotros lo tenemos para ellas—, y eso es lo que averiguamos cuando nos enredamos con alguna.

—¿Las mujeres te funcionan como musas?

—Sí que funcionan. No sé cómo será con los tipos; vos no te ponés a tocar con un tipo sentado con vos en el banquito, y el mono te está dando un beso… qué sé yo: no soy homosexual, pero puede funcionar igual para alguien que lo sea. El hecho de que vos estés tocando, o haciendo algo, y al mismo tiempo recibas una onda, eso te potencia. Un músico busca siempre una groupie: alguien que te entienda. Y a través de la música traspasás ciertas barreras, incluso la del sexo que a veces puede ser, o no.

—Las groupies tienen una función social en el rock. ¿Qué opinas de ellas?

—Creo que ser una groupie es una cosa muy respetable, o lo era; ahora se le dice groupie a cualquiera: no hay más groupies. Un músico siempre se casa con su groupie, con alguien que entiende su música y que no puede hacer cosas muy caretas, como estar todo el tiempo con ella, porque tenés que irte de gira. Tiene como función, también, salvaguardar la música que uno tiene adentro y ponerla para afuera. Es como lo ideal.

—Y si una chica con la que estás saliendo no produce ese efecto, ¿qué pasa? ¿Lo podés tomar como indicador de algo?

—Depende, porque la música no es todo. Pero lo importante es que no tenga un mal gusto con la música. Puede no interesarle, o puede no entender, y puede saber de cine, por ejemplo; hay miles de otras cosas en la vida. Pero lo importante es que no tenga mal gusto, porque no lo va a tener con la pintura ni con nada. Creo que todo te puede potenciar. Por ahí alguien está diciendo algo y no tiene nada que ver con lo que vos pensás. Pero también, lo que uno piensa, no siempre es la auténtica verdad. Son gustos.

¿Quién sabe dónde radica la auténtica verdad? Determinar de dónde provienen los

problemas que hicieron que Charly llegara a extremos tales como los de sus presentaciones de *La hija de la Lágrima*, o los de su accidentado show en Villa Gesell, puede llevarnos a cometer equívocos garrafales. Sexo, drogas y rock and roll, no es más que un eslogan cierto a medias. Creer que una de las culturas más persistentes y dinámicas de la última mitad del siglo XX se construyó sobre la base de esos tres elementos es, por lo menos, un error de simplificación.

A fines de 1991, en el marco del programa radial “Piso 93” que conducía Rafael Hernández, Luis Alberto Spinetta me dijo algo fuera de micrófono sobre Charly, que ahora reproduzco porque, al menos, aclara un poco su silencio sobre García. “Es muy delicado para mí hablar acerca de Charly públicamente, porque detrás de él hay una historia de dolor”, comentó Luis, respetuosamente. Me quedé pensando en su razonamiento. ¿Cuál podría ser la fuente del dolor interior de Charly? El camino más directo, aunque no sea la única ruta, conduce a la muerte de Enrique, el hermano de Charly que perdió la vida en un accidente automovilístico a fines de 1986.

22. NO TOQUEN

“Cuando algo anda mal, soy el primero en admitirlo.
Y el último en enterarme”.

PAUL SIMON.

El 12 de diciembre de 1986, Enrique García Moreno, jefe de ventas de Ohanián Producciones, perdió la vida en un accidente automovilístico. Viajaba rumbo a un show en la provincia de Buenos Aires acompañado por su amigo Osvaldo Marzullo, que sufrió heridas de importancia en el choque. Quique tenía una mujer, Inés Raimondo, y dos hijas chicas. Era un tipo agradable, querido en el ambiente del rock and roll más por su simpatía y bonhomía que por ser hermano de Charly. Su fallecimiento causó una profunda consternación en todos los que lo conocieron. Cuando Quique murió, Charly estaba en Brasil y hubo que llamarlo de urgencia. “Fue Daniel, el otro hermano de Charly, el que nos dio la noticia. A él lo destrozó”, recordó Zoca.

Charly y Quique, los dos hermanos mayores de los cuatro hijos de la familia, mantuvieron una relación de conflicto durante su infancia. Charly era el preferido de Carmen y, para compensar, su padre protegía a Quique. “Charly y Quique se pelearon hasta que crecieron —contó Josi, hermana de Charly—, se agarraban a pifias todo el tiempo. Incluso Charly le cerró una puerta de vidrio en la cara durante una pelea, y Quique se lastimó el codo.‘Esta cicatriz es por tu culpa’, le decía siempre, y Charly se sentía mal por eso. Pero cuando fueron grandes se encontraron: se encontraron de verdad y fue una cagada que Quique muriera al poco tiempo. Se habían encontrado, y desde lugares aparentemente antagónicos. A Quique no le podías decir nada de Charly, porque saltaba y viceversa. Tal vez no podían mirarse a la cara y decirse lo mucho que se querían, pero se defendían el uno al otro”.



Carlos Alberto García Lange y su hermano Enrique García Moreno.

Charly entró a Ohanián Producciones por Quique y después de su muerte, abandonó la agencia. Alberto Ohanián contó otra versión: le pareció que Charly dejó su productora por una cuestión de celos hacia Soda Stéreo, el grupo mimado de su staff.

“Indudablemente, la muerte del hermano lo marcó —sostiene Inés Raimondo, viuda de Quique y abogada de Charly—. Él lo tapa, no habla más del tema y eso le queda adentro. El día que vos llamaste por teléfono, fue la primera vez en diez años que habíamos podido hablar un poquito del tema Quique. Me decía que no tenía la culpa de la muerte de Quique; él tiene adentro esas culpas que no tendría por qué tener. ‘Yo le dije que el rock and roll era una mierda, que se fuera de ahí. Yo no tengo la culpa, él fue el pelotudo que se metió en esto’, me contó. Y yo le decía, ‘pero más bien que no tenés la culpa’. Quique se metió en eso porque le gustaba. Fue un accidente, fue una macana: se estroló en una ruta. Y punto. Charly no tuvo nada que ver. Pero me di cuenta de que sufre mucho todo esto. Él cree que el hermano terminó así porque se metió en el negocio de la música por su culpa”.

Para Charly y su familia, fue una Navidad sumamente triste, que contrastó con otras que Charly y Zoca pasaron en la casa de Quique, en la calle 33 Orientales; una casa choricera, como las de antes, a la que Charly iba de vez en cuando y siempre en las fiestas. “Hacíamos asados y él venía siempre los 24 —recuerda Inés—. Charly aparecía cargado de regalos y todo el barrio salía a verlo cuando llegaba. A partir de la muerte de Quique, Charly odió las fiestas”.

Hay que entender: Charly es un tipo que puede parecer duro, inconmovible, de mucho aguante, pero tras ese exterior hay una persona tierna y con una sensibilidad muy intensa. Claro que la muerte del hermano lo afectó. Sin embargo, Zoca piensa que ese desgraciado accidente no es la fuente que desencadenó en Charly un proceso de sufrimiento interior. “Yo creo que viene de antes, a lo mejor desde la muerte del padre”.

La primera vez que Charly me habló de su padre —sin mencionarlo—, fue cuando murió el mío, en 1991. Al poco tiempo hicimos una entrevista, y le comenté que me había pegado muy fuerte su internación, la primera. Él me dijo que no había sido para tanto y yo le comenté que a lo mejor me sentía todavía sensible por la muerte de mi viejo. Ahí le cambió la cara y me puso la mano en el hombro.

—Loco, lo que te pasó a vos es algo muy grosso. Date tiempo, no te vas a recuperar enseguida —me dijo con el tono que un hermano emplea para consolar al otro—. Yo te entiendo.

Años más tarde, en febrero de 1996, volvimos a hablar del tema porque Charly había visto unos borradores de este libro y se sintió conmovido por una de las declaraciones de su hermana acerca de su padre. Josi me contó, con lujo de detalles, la historia de la muerte de Carlos Jaime García Lange.

“El viejo estaba mal: enfisema pulmonar, porquería de enfermedad. Nadie pensó que se iba a morir. ¿Cómo se iba a morir? ¡Menos el viejo que nosotros teníamos, que era bárbaro! Siempre hubo un reclamo de Charly, porque decía que el viejo nunca lo llamaba. Mi viejo era igual. Cuando él enfermó, le avisé a Charly que me dijo que al día siguiente iba a verlo. En los últimos días estuvieron muy juntos. Cuando fue, me lo encontré abajo y me dijo ‘el viejo está bien, Josi, va a zafar’. Fuimos a tomar un café y estábamos los dos muy tristes. Cuando Charly se fue, subo a ver al viejo y me lo encuentro llorando. Le pregunto qué le pasa y me dice que ‘vale la pena estar como estoy, tan sólo por el abrazo que me dio Carlitos’. Charly fue todos los días y cuando se tuvo que ir a Brasil a grabar con Mercedes y Milton Nascimento, le llevó el disco de Mercedes Sosa en vivo, donde él había tocado. El viejo estaba chocho. Charly le preguntó ‘Papá ¿viajo?, ¿vas a estar bien?’, y él le respondió ‘andá, y hacé lo que tenés que hacer’. Charly siempre se acuerda de eso. Se fue, y a los pocos días papá murió”.

Ese adiós marcó a Charly para toda su vida. Él creyó que su padre sabía que iba a morir y que le dijo que viajara porque no le importaba su presencia. Hasta que leyó el relato de su hermana, creo que Charly nunca supo lo que su padre lo había querido. Él insistió para que Charly estudiara y no fuera músico, y su oposición a la carrera siempre fue la nota fundamental en su relación con él. Pero no la única: hubo otras notas, más sutiles, como asordinadas, que ni siquiera el oído absoluto de Charly supo captar en su momento.

“Hubo un tiempo en el que Charly tocó en el teatro Olimpia de la calle Sarmiento —cuenta Josi—. Mi viejo fue pero no se hizo ver, porque se suponía que no estaba de acuerdo y no le decía a Charly que iba. Se sentaba en la última fila y veía a Sui Generis. Es más, en el Adiós Sui Generis, Charly le dio una entrada y mi papá se ofendió porque creyó que era un rechazo a su nueva pareja. Pero apenas se estrenó la película, papá compró su entrada y fue a verla. Creo que Charly nunca lo supo”.

Sobre determinadas cuestiones, Charly no habla jamás. Prefiere esconder su dolor y procesarlo solo. Pero estas cosas, por lo general, requieren de algún tipo de ayuda; una mirada exterior que eche luz sobre los puntos que nosotros mismos estamos impedidos de reconocer. Charly me explicó que ese relato de Josi que leyó en los borradores lo ayudó a completar un crucigrama familiar que él no tenía muy claro. Sus conclusiones acerca de la cuestión lo llevaron a contarme que su padre le enseñó, entre tantas otras cosas, que la única obra hecha por el hombre que se podía ver desde la luna a simple vista era la Muralla China. Inmediatamente recordó un tema de Paul Simón, y me tradujo la letra al castellano; era su forma de hacerme ver lo que él pensaba sobre este asunto, sin tener que exponerlo tan abiertamente.

"Hay una pared en China/ Tiene mil millas de largo/ para mantener alejados a los extraños/ La hicieron fuerte/ Yo tengo una pared a mi alrededor/ que ni siquiera podes ver/ Lleva un poquito de tiempo llegar a mí/ Algunas personas nunca dicen las palabras: te amo/ No es su estilo ser tan audaces/Algunas personas nunca dicen esas palabras: te amo/ Pero como un niño, ansían que se las digan"[28].

Esta charla sucedió poco tiempo después del incidente de Villa Gesell, y me dijo que al haber pensado en todo esto y, sobre todo, en ese disco que le regaló a su padre antes de morir, iba a aceptar la propuesta de Mercedes Sosa para acompañarla a cantar al Paraguay. La cantante tucumana fue un respaldo muy importante para Charly, que venía de pasar malos momentos a la vista de todo el mundo. Sin titubear, Mercedes lo llamó por teléfono y lo invitó a Paraguay. Charly tuvo algunas dudas que se disiparon cuando recordó que al regalarle a su padre un disco en el que él cantaba junto a ella (*Mercedes Sosa en Argentina*), le brindó, quizá, su última alegría. Por eso aceptó la invitación de Mercedes. Fue su manera de cerrar la historia y comenzar un nuevo capítulo.

En Asunción, Mercedes le dijo que tenía la intención de grabar un disco con sus canciones. Cayó de maduro que Charly no iba a dejar que la producción y el acompañamiento musical lo hiciera otro. Me preguntó qué pensaba y yo le di mi total aprobación. Era la oportunidad de hacer algo diferente y de poner sus canciones al servicio de una de las mejores cantantes de la historia argentina. Es más: estaba seguro de que el resultado iba a ser trascendente. Y no me equivoqué.

Pero antes de grabar el álbum en colaboración con Mercedes Sosa, Charly tenía otros planes. Había decidido hacer un nuevo disco solista que tuviera como centro su nuevo concepto, ése con el que venía insistiendo desde hacía tiempo: en esta nueva encarnación, Charly iba a ser *Say No More*, una frase que comenzó a utilizar cuando volvió de Inglaterra.

Say No More, el disco, nació de las cenizas del proyecto "Geisha", la película de Eduardo Raspo estrenada en 1996 para la cual Charly estuvo grabando música que no se usó en el filme. Decidió utilizar lo que ya había compuesto, cosas instrumentales en su mayoría y completarlo con nuevas canciones para hacer un disco. Con ese plan

en mente, viajó a Madrid utilizando unos pasajes que le habían llegado gracias a un programa de televisión llamado "Sorpresa, sorpresa", que logró sorprender a Miguel Ríos, quien tuvo un gran hit interpretando "No voy en tren" en 1996.

Charly comprendió inmediatamente que luego del escándalo que produjo su actuación en Villa Gesell, su imagen pública había quedado bastante deteriorada. Además, hubo otros antecedentes como las accidentadas presentaciones de *La hija de la Lágrima*, el incidente en Río de Janeiro y la visita de Ken Lawton que dejaron ante el público una imagen de zozobra. Había llegado el momento de remontarla con hechos y para esos fines no había nada mejor que un buen disco, que despejara las dudas instaladas con respecto a sus facultades creativas. Durante marzo y abril de 1996, Charly grabó como un poseso en distintos estudios de España.

Trabajó con el mismo desorden que con *La hija de la Lágrima*, pero multiplicado por cien. "Es prácticamente imposible saber quién tocó qué cosa y en qué parte —trató de explicarme Andrés Calamaro—. Charly apiló sonidos en un casete y le fue dando forma al disco. Por ejemplo,'Por favor, yo necesito un gol' fue una canción que compusimos de entrecasa a mediados de los 80, y que grabamos en un portaestudio. La base que quedó en el disco, diez años después, es la misma. En la grabación original se entendía la letra, pero después Charly grabó encima y sin borrar las anteriores, por eso se escuchan dos letras a la vez. Para aquella sesión yo llamé al *maitre* de un restaurante que conocía, cuya voz quedó registrada. Después, hablaron distintas personas desde Buenos Aires; uno de ellos fue Miguel, su hijo, quien pronunció una frase de Dylan. Creo que Claudio Gabis tocó algunas guitarras. Hubo como tres técnicos grabando con él todo el tiempo, y la más resistente resultó ser una mujer: Martita. Los ingenieros se rotaban y se reemplazaban a medida que iban cayendo al piso. Charly hizo verdaderas maratones".

Joe Blaney, el técnico estadounidense que grabó buena parte de los discos solistas de Charly, tampoco acierta a explicarse bien la grabación de *Say No More*, en la que no tuvo participación. "Me mandó las cintas a Nueva York, pero él terminó el disco. Lo único que me pidió fue que supervisara las sesiones de mastering. Hice sólo algunas ediciones, porque para mí, si bien es un disco continuo en el que una canción se funde con la que sigue, había algunos ruidos y sonidos que eran no profesionales, así que los digitalicé y los hice un poco más delicados".

Desde que Charly comenzó a trabajar con Joe en 1983, ésta fue la primera vez que el técnico no tuvo una participación importante en el trabajo. "Él grabó el disco de una forma en la que sabía que yo no iba a estar de acuerdo, porque de alguna manera sigue lo que fue *La hija de la Lágrima*, y para ese entonces yo ya no tenía paciencia con su estilo de grabación. Éste era aun más caótico y él lo sabía, y habrá tratado de evitar que yo lo malinterprete. Además desarrolló unos nuevos métodos de grabación que, siendo francos, yo no entiendo. Graba en una cinta de 24 tracks, lo copia a un casete y después pone esos dos canales del casete dentro de otros 24 tracks. Lo que significa que en la mezcla no tenés control del balance de los

instrumentos. Eso lo aprendió de los dos temas nuevos que Los Beatles grabaron para los *Anthology*. Pero, bueno, era para grabar con un muerto”.

Recuerdo exactamente la primera vez que Charly me hizo escuchar *Say No More*. Fue una experiencia fuerte, sobre todo de volumen: para lograr una audición impactante, Charly conectó un radiograbador a dos equipos de guitarra, puso sus potenciómetros en “10”, los enfrentó y me pidió que me instalara en el centro. Esto era en el medio de su cama, frente a la pared sobre la que él apoyó su espalda y no me sacó la vista de encima hasta que la escucha terminó. Quería estudiar cada gesto que hiciera: *Say No More* era un disco de choque y él quería ver cómo me pasaba por arriba.

Había llegado de España cuatro días antes. Fue como el Génesis, pero al revés. En vez de crear el mundo y descansar el séptimo día, Charly García durmió el primer día y creó el caos los seis que siguieron a su despertar.

23. ENCUENTRO CON EL DIABLO

"Cuando atravieses tu fase de estrella de rock salvaje, no atiendas a la prensa".

BRIAN ENO.

El viaje desde Madrid lo planchó. Charly se fue directamente a dormir a su casa. Las últimas jornadas en la península ibérica habían sido agitadas y decidió recuperar fuerzas de inmediato. Había mucho por hacer, sobre todo ensayar para dos shows en Rosario. Después de Villa Gesell, la banda había quedado herida no tanto por el desatino con que todo se desarrolló sino por la acumulación de hechos similares a través de los años.

Durante los dos meses que Charly pasó en Madrid, los músicos convinieron en que era hora de conversar a fondo con el jefe y trasladarle las inquietudes lógicas. Los horarios de ensayo, cada vez más nocturnos e irregulares, conspiraban contra cualquier intento de hacer una vida normal. La poca constancia de trabajo y la escasez de shows atentaba contra su supervivencia. Por otro lado, la calidad de la música había sufrido un severo deterioro. Charly creyó que simplemente llegando con *Say No More* bajo el brazo iba a encender el entusiasmo de su banda. Se encontró con que no era así.

Fernando Samalea estuvo nueve años con Charly y se las banco todas como un señorito. Pero viendo que la crisis personal de Charly se ahondaba y que el ritmo de trabajo aminoraba, buscó nuevos horizontes. Ya hacía tiempo que era el baterista oficial de Illya Kuryaki &The Valderramas y se me hace que el contraste entre ambos trabajos debió haber desgastado su resistencia. Pasaba de un grupo ordenado, con el entusiasmo propio de dos chicos muy jovencitos como Dante Spinetta y Emmanuel Horvilleur, con un futuro prometedor, al mundo de Charly García en donde todo estaba enmarcado en signos de interrogación y un desgaste de años. Por otro lado, los viejos compañeros ya habían abandonado el barco uno por uno: Fabián Quintiero, Fernando Lupano, Hilda Lizarazu.

La crisis no tardó en detonarse. En los ensayos, García se mostró hosco e irascible, proclive al exabrupto. Cuando Charly vio que los músicos no le respondían, ya hastiados de la situación, se la agarró con los instrumentos. En esos momentos, Charly nunca parece encontrar un orden que lo conforme. Y así se van las horas, enchufando, desenchufando, decorando, buscando el ambiente, dispersándose. Como una película en pleno rodaje en donde la cámara nunca se enciende del todo. He visto varias veces la misma escena y me canso de sólo pensar en ella.

El miércoles de aquella semana llamé a Charly para ver cómo le había ido en Madrid y me citó en su sala de ensayo para que hiciéramos una entrevista. Llegué a la hora convenida pero García no apareció. En el lugar estaban Rinaldo Raffanelli, Juan

Bellia, Quebracho y otras personas que no recuerdo.

—¿No querés ver la pileta? —me saluda Bruja, muy sugestivo.

En el fondo de la piscina, bajo varios metros de agua, yacía un sintetizador que murió ahogado telefónicamente: fue Charly quien llamó a Bruja durante la madrugada, ordenándole que lo tirara al agua. Impuso la misma condena a un redoblante que rompió el día anterior. La cosa venía movida. El tambor escapó a su trágico destino y el sintetizador yació dos días en el fondo de la pileta hasta que alguna mano piadosa lo rescató. Después fue desarmado y tratado con un secador de pelo que operó milagros: el sintetizador se recompuso y funcionó.

Charly estaba acuartelado en su domicilio, haciendo y deshaciendo en una tormenta que ya llevaba un par de días. Cuando llamé a la medianoche, su chofer me dijo que había quilombo con la banda y que estaba en reunión con María Gabriela. Mal día para nota.

Restablecí el contacto con García a las cinco de la tarde del jueves. Para tener una noción "espacio-tiempo" de los acontecimientos que sea lo más fiel posible a la velocidad con que se desarrollan los asuntos en el reino de Charly, el dato es que García tenía shows viernes y sábado en Rosario. No nos quedaba mucho tiempo. Tampoco fue necesario.

—Escúchame, me duermo en un par de horas, venite para acá si querés hablar conmigo. No te puedo explicar por teléfono —me conminó.

Apenas arribé a su casa, nos atrincheramos en la habitación, en donde me hizo escuchar su nueva música. Reconozco que *Say No More* me pareció un gran disco; era de una desprolijidad notable y de mucha confusión sonora, pero bajo la capa de desorden había buenas canciones, jugadas y experimentales en su armado. Si bien los temas instrumentales me parecieron hechos de taquito —salvo uno—, sentí que en las canciones formales estaba la chispa de genialidad que uno espera cuando pone un disco de García. *Say No More* lo representaba cabalmente: era un testimonio de su agitada vida en el último año. Un espejo.

Lo felicité, pero los elogios no lo calmaron. Charly estaba muy, pero muy nervioso, gesticulando y haciendo la mímica del disco; cantando las letras por encima de su propia grabación, pero mezclando las palabras. En un momento, estrelló un vaso de vidrio contra una pared. Pegué un salto, pero él me indicó que estuviera quieto. Las esquirlas se desparramaron por el piso y García estaba descalzo. *Say No More* seguía sonando a todo volumen, mientras él repetía como en un mantra, "esto es ilegal, loco". Se refería a que todavía no tenía el sobreseimiento del juez por la causa que le abrieron por apología del delito en el recital de Villa Gesell. Golpeaba el colchón, pateaba, sonreía, se enojaba, y no se quedaba quieto ni un instante. La mancha roja de su frente estaba a full. Su cara era un real indicador de su estado de ánimo: furioso. ¿Contra qué? Veamos…

Durante el reportaje, Charly habló de lo que quiso en forma inconexa, explicándose en un código que los que lo conocen pueden interpretar con una cierta aproximación. No estaba en su ánimo tener una discusión, un intercambio de ideas o una charla normal: lo suyo era la instalación de una monarquía de las palabras y los acontecimientos. Tuve que recordarle varias veces que estábamos haciendo un reportaje y que era necesario que respondiera a algunas preguntas. No quería, pero a lo largo de una hora y media pude sacarle algunas frases sueltas que sirvieron como parlamentos coherentes.

Más tarde hubo que resolver el aspecto fotográfico de la entrevista. Quiso utilizar unas hermosas fotos que Andy Cherniavsky le había hecho, pero las normas del diario establecían claramente que tal alternativa era inviable. Los cierres y la disponibilidad de personal, más la propia urgencia de García, crearon una complicada negociación que terminó solucionándose por el lado más simple. Lo que yo me preguntaba era ¿por qué Charly complicaba todo? Cuando está inmerso en una de sus crisis, lo que hace es bloquear cualquier intento de solución lisa y llana a todo tipo de problema. Finalmente aceptó hacer una sesión corta si el fotógrafo no se demoraba más de media hora en llegar. El elegido fue Roberto Ruiz, un excelente profesional, divina persona, experimentado y de muy buen trato con la gente.

Los fotógrafos tienen estilos diferentes a la hora de lidiar con los artistas; los que ya manejan cierta experiencia saben perfectamente cómo establecer una relación que los ayude a manejar al personaje. Roberto tiene una impronta encaradora; es hablador y toma la iniciativa en todo momento exigiendo al sujeto a retratar. Sus arengas son veloces, como latigazos: “Daledaledale, pónete ahí, así, así, sí sí sí, eeessso. No te muevas. Sonreí. Pestañeá”. A Claudia Puyó le sacó una sonrisa en un día difícil; ella estuvo a punto de volarle los dientes de un castañazo, pero finalmente se rió y las fotos quedaron bien. El hombre es un profesional, sin lugar a dudas, pero no estaba preparado —nunca nadie lo estuvo— para toparse con aquello que era Charly en ese día.

Muy piola, había escogido el único lugar de la casa de Charly medianamente ordenado: el piano, con dos candelabros al costado y la única pared que no tiene rastros de pintura en aerosol. El hombre habrá pensado que la sesión era con Mozart, o con alguien medianamente razonable como Nerón. Pero ese día pintó Dementius[29]. Mientras aguardábamos, Charly le pidió a Adriana San Román que le eligiera un vestuario y a María Gabriela que lo ayudara a definir el concepto de la foto. Cuando estuvo listo apareció, saludó y pidió que pasáramos a su cuarto. El fotógrafo no tuvo mejor idea que decirle “vení, vení” y querer sugerirle el lugar que había encontrado. Charly entró en erupción.

—¿Cóoooomo vení vení? ¡¡¡Vení, vení!!! ¡¡¡No, no, no!!! ¿Con quién se cree que está? ¡Decile a tu fotógrafo que modere su lengua! —gritó, y cerró la puerta de su

habitación con suma violencia.

Vuelta al living. Charly le pidió a Adriana San Román, María Gabriela Epumer, Pepe Vinci y Eddie Pampín, una reunión de concepto. Yo me quedé en el living tratando de cerrar la mandíbula del fotógrafo, que se había puesto sumamente pálido.

—Como están las cosas, te voy a pedir que hables lo mínimo indispensable. Charly está bravo —le dije.

—Bueno, bueno —se disculpó.

Segunda toma. Volvemos a ingresar al cuarto. Charly con una campera brillante, anteojos oscuros, el pelo desordenado y una remera turquesa, posa como una vedette desencantada con el baño de espuma. Tenía una media roja en un pie, el otro seguía descalzo. Ante Garmaz no podría haberlo hecho mejor. Eddie, el iluminador de Charly, ayuda al fotógrafo con el flash.

—Ponelo ahí —le pide.

—Te dije que ni una palabra más —gruñó García, mostrándole los dientes. Le había tomado idea al pobre muchacho.

—Okey, okey —atinó a contestar. Suficiente para que García tronara.

—¡Sacame a este ser de adelante! —rugió.

—Charly, necesitamos esas fotos —le dije, tratando de conciliar.

—¡Sacámelo de acá dentro! ¡Este tipo no me gusta! —me gritó ya en pleno ataque de histeria.

Otra vez en el living. Pasaron algunos minutos hasta que pudimos tranquilizar a Charly. Le pedí al fotógrafo, que a esta altura temblaba como un chihuahua, que no dijera ni una sola palabra. Tercera toma. Charly puso un disco láser en la televisión, mientras ensayaba una disculpa. Algo así como “yo no tengo nada contra tu persona, mumble, mumble”. Esta vez, las fotos se hicieron y el fotógrafo estuvo muy ingenioso con las señas, trayendo a la memoria los mejores programas de “Dígalo con mímica”. Charly, muy hinchapelotas, se tapaba la cara. Se escondía tras una almohada, o detrás de María Gabriela, sentada a un costado de la cama. Tapaba el lente con su pata sucia. Sonrió un par de veces. Después dijo basta. Saqué al fotógrafo a toda velocidad. El corazón le latía como un tambor.

Las fotos no quedaron mal, aunque uno bien pudiera preguntarse el porqué de ese estilo en donde parece que el fotógrafo hubiera sido un sádico que retrató a Charly contra su voluntad. En el papel quedó reflejada la renuencia del sujeto a la sesión: el concepto parecía ser “fotos de prepo”. Recién cuando vi la tapa de *Say No More*, con Charly fotografiado en una pose similar, pude entender la idea de aquella sesión. La pregunta es ¿no era mucho más fácil explicar la idea sin exponer al pobre fotógrafo al infarto y a la humillación de ser maltratado por un tipo al que admira? Después de tan terrible experiencia, el fotógrafo me contó anécdotas de otras sesiones con Charly en donde le preguntaba si necesitaba dinero, ofreciéndole un préstamo instantáneo.

Evidentemente, resulta muy difícil enojarse con Charly. Aun cuando no haya otro remedio.

Después de aquella sesión demoníaca le revelé a Charly mis intenciones de ir a ver sus dos shows en Rosario. Le dije que estaba interesado en comprobar en persona la reacción del público ante los nuevos temas de su repertorio. Lo que no le dije era que yo sabía que había despedido a la banda y que lo que en verdad me intrigaba era ver cómo iba a zafar. Le pedí que me reservara un par de entradas, que yo iba a ir por las mías. Un viaje a Rosario en micro no insume más de cuatro horas y una noche de hotel no debía ser demasiado cara.

—¡De ninguna manera! —proclamó García con majestad, dirigiéndose a su productor de aquel momento—. El caballero es mi invitado y va a viajar conmigo.

Me sorprendió con el súbito cambio de modales; si bien continuaba dirigiendo al mundo desde su cama sin tolerar contradicciones, a mí me tocó con la varita mágica de la amabilidad. Lógicamente, acepté de inmediato y Charly me pidió que lo pasara a buscar al día siguiente a las seis de la tarde. El show era a las diez de la noche. Faltaban unas veinticinco horas, Charly no tenía banda, hacía cuatro días que no dormía y todo parecía estar colgado con alfileres. Pero no iba a echarse atrás cancelando los shows.

A las seis y cinco de la tarde del día siguiente, yo ya estaba tomando un cafecito en el living de Charly. ¡Aleluya!, la bestia había dormido y recién se levantaba. La tormenta duró hasta las cinco de la madrugada, por lo que fueron once horas de descanso. Asomó la cabeza entornando la puerta que conecta el living con el pasillo que desemboca en la habitación de Su Alteza.

—¿Qué hacés, loco? ¿Descansaste? —me inquirió y volvió a su habitación.

Una vez más, la modalidad especular. ¡El adorable cararrota me preguntaba a mí si había tenido el tino de descansar, cuando era él quien se había quedado despierto durante cuatro días al hilo! Que hubiera dormido era una buena señal: la jornada iba a ser más tranquila. Iluso de mí. Adriana San Román, que lo estaba ayudando a elegir la ropa para el show, salió de la habitación con una petición de Charly.

—Dijo que vayas haciendo la lista del show —me comunicó.

—¿Lista? ¿Qué lista? —busqué mayores precisiones.

—La lista de los temas de esta noche —me desayunó La Prima.

Digamos que la orden se podía interpretar de varias maneras: los temas que él debería tocar, los que me gustaría a mí que tocase, los que la gente quisiera escuchar. No era fácil con tantos títulos a disposición. ¿Podía elegir del repertorio de Sui Generis o Serú Girán? Decidí no hacerme el vivo y anoté unas veinte canciones de las que venía tocando en sus últimos conciertos.

A cuatro horas del show, Charly pensaba tocar solamente con María Gabriela Epumer en guitarra y Ulises Di Salvo en cello. Era como un *Unplugged* con poco personal. Pero el destino le iba a dar una mano; minutos antes de salir, apareció Alfi

Martins, un ex tecladista de García que ahora reside en Estados Unidos. Había llegado al país dos días antes y tocó el timbre sin avisar para saludar a Charly. Después de los abrazos de rigor, a García se le ocurrió una idea.

—¿No querés venir a tocar conmigo a Rosario? —le disparó sin anestesia.

—¿Cuándo? —preguntó divertido Alfi.

—Ahora —le replicó Charly.

—Bueno —aceptó sin titubear.

Ya eran cuatro en el escenario para enfrentar a la monada rosarina. También estaba a disposición una batería electrónica: Rucci, la vieja máquina de García, hoy totalmente obsoleta en el mercado de los músicos. Charly la quiere, aunque las teclas comienzan a ser como huecos en la dentadura de un anciano. Recién bañado, de excelente humor y encendiendo el primer cigarrillo del día, Charly abrió la puerta del departamento y llamó al ascensor.

—No estaré muy ensayado, pero voy bien vestido —razonó—. Si ésta sale bien, no hay que ensayar más.

Fuimos en un par de taxis hasta Aeroparque. Una vez terminado el papelerío, nos instalamos en la sala de embarque y allí me reveló que tenía planes para mí.

—Hmmmm, ¿sabés que te veo bien para que subas a tocar un par de temas? ¿Te animas? —me explicó.

—Vine preparado: traje mis palillos —contesté.

—¡Ja, ja! ¡Ése es el espíritu! —rió con ganas.

La banda con la que Charly tocó en Rosario se fue armando en tiempo de descuento con la gente que iba apareciendo. Ya éramos cinco, y allá esperaba Quebracho, quien por varias ausencias de Samalea tuvo que tocar en algunos ensayos, mejorando notablemente su técnica. Charly contaba con él como baterista y por eso me ofreció los bises. En el corto vuelo a Rosario, García se comportó como un señorito inglés. En el auto se puso un poco más divertido, vocalizando como si fuera Plácido Domingo en Quaalude y lanzando algunos gallos atravesados desde hacía varios días. “Acabo de iegar —canta impostando la voz y poniendo acento español—, no soy un extranio”. Conversó con Alfi recordando viejos tiempos y diferentes shows en Rosario. Nos reímos mucho con los nombres de los hoteles que vimos en la ruta. Charly mencionó a alguno de ellos en el show.

—Charly, ¿qué es esta mancha roja que tenés en la frente? —pregunta Alfi, inocentemente.

—¿En la frente? Ah, es el hígado que se expresa —contesta García.

Finalmente arribamos a la ciudad. La cola de la gente que quería entrar al teatro daba vuelta a la manzana y el público no tardó en descubrir el auto de Charly. Algunos pibes comenzaron a correr a la par. El arribo de la estrella produjo confusión entre los encargados de brindarle seguridad, que no se pusieron de acuerdo. Que se quede en el auto, que vaya por otra puerta, que baje, hacer un cordón, pedir refuerzos. García lo resolvió con admirable simpleza abriendo la puerta del auto, bajando y

metiéndose entre la gente. Se escabulló como una anguila y entró a la sala mientras los custodios seguían deliberando.

El escenario estaba prácticamente listo pero el telón estaba cerrado. Mientras la gente se iba acomodando en sus butacas, Charly pidió que armaran la batería. Cuando le comenté a Quebracho la idea de García con respecto a los bateristas, no le hizo mucha gracia: pero por una cuestión de amistad que tenemos, decidimos someternos a los designios del jefe. Tras el show, Quebracho encontraría una aplicación práctica al asunto.

—Por dos sueldos, Charly puede tener un baterista/crítico y un baterista-asistente: dos personas cumpliendo cuatro funciones. ¡No es un mal negocio! —aseguró Quebracho.

Charly descartó la lista de temas que le había acercado un par de horas antes en Buenos Aires.

—La consigna es que todo fluya —dijo García.

Ulises Di Salvo y María Gabriela Epumer descubrieron que tenían nuevos compañeros en la banda, que no habría lista de temas y algunos otros detalles que acentuaban el estado de incertidumbre.

—Los temas, vemos… Yo voy a arrancar con una obertura —concluyó Charly.

Dicho y hecho: se apagaron las luces y García subió a su puesto de combate. Estaba lúcido, concentrado y dispuesto a llevar adelante un show con pocos músicos y casi nada de ensayo. Se corrió el telón, y la gente aplaudió a rabiar. Charly hizo su famosa obertura, que fue simplemente una improvisación para poner los teclados a punto. Después subieron María Gabriela y Ulises para el tema “Say No More”. La gente estaba un poco impaciente: querían algo conocido, un tema que pudieran cantar. Cuando Charly llamó a Quebracho, el deseo popular se tornó realidad con “Cerca de la revolución” y “Rezo por vos”. Después hubo un impasse con “Eiti Leda”, hecha a la manera de *Unplugged. Yo* podía ver todo desde el costado del escenario, pero no podía fumar, así que me fui a camarines a prender un pucho. Faltaba un buen rato para los bises. Sin embargo, García cambió de planes, como siempre, y se olvidó de avisar.

—Ahora van a ver algo insólito: un crítico en el lugar de los músicos. Les quiero presentar al mejor periodista que dijo que mi disco es lo más grande del mundo. En la batería: Sergio… ¿cómo querías que te dijera?

—Como más te guste —le contesté tratando de salir de la sorpresa y de cierto cagazo disimulado con cara de poker, mientras me sentaba en la batería. Le había pedido que no me presentara porque me daba un poco de vergüenza pero, como siempre, García hizo lo que se le cantó.

—Marchi, marchipreso. —Hubo aplausos. Nadie tenía la menor idea de lo que podría suceder. Ulises en absoluto silencio miró a Charly; María Gabriela reía, un tanto sorprendida por la situación.

—¿Qué vamos a tocar, che? —dijo, mirándome.

—No sé, lo que vos digas —respondí devolviendo la pelota.

—Loco, te pagué cincuenta lucas para que hicieras la lista —me quiso hacer pasar más calor frente al público.

—Bueno, toquemos “No voy en tren”.

Cuando García terminó de decir sí, yo comencé con el ritmo y arrancamos arando. El público saltaba por anticipado. El tema salió bastante bien, si se tiene en cuenta que no hubo ensayo de ninguna clase. Después seguí tocando unas cuantas canciones más (recuerdo “Promesas sobre el bidet”, “Pasajera en trance” y “Fanky”) con una seguridad que no estaba muy convencido de tener minutos antes de sentarme a la batería. Quebracho ocupó nuevamente el lugar de músico después de una versión de once minutos de “El fantasma de Canterville”.

—No —dijo Charly—, ésta no te la podés perder. Pido un aplauso para Sergio Marchi. Salí a saludar al público, no seas descortés con la audiencia.

Avancé hacia el medio del escenario. Marchi preso: Pampín me puso un spot que casi me calcina. A ciegas, levanté los brazos, hice una reverencia y salí por un costado. Me fui a fumar un cigarrillo detrás del escenario para recuperarme del shock y tomar conciencia de lo que había sucedido. No habrían pasado dos canciones cuando escucho la voz de Charly.

—Mi Dios, qué caos. Me gusta, pero por favor, que alguien toque algo.

Me asomo para ver y compruebo que la guitarra de María Gabriela no sonaba, que el teclado de Alfi fallaba, que el bajo de Charly se había desconectado y que Quebracho dejó el instrumento para arreglar todo. García me hizo señas y volví a ocupar la plaza de baterista para “La sal no sala”, “Chipi-Chipi”, “Demoliendo hoteles” y varias más. Me quedé allí hasta casi terminado el recital. No sé cuántos temas toqué; fueron muchos pero no advertí ningún tipo de cansancio, probablemente por el entusiasmo.

El show tuvo momentos de mucho caos y algunas inexactitudes, sobre todo cuando Charly salía de los teclados, pero lo sacamos adelante. Me sentí absolutamente feliz y lleno de energía sobre el escenario. En ningún momento tuve nervios y mi impresión es que Charly te contagia. Como músico invitado seguí a pie juntillas todos los cabezazos con los que me indicó cortes, intenciones y finales. Ahí descubrí por qué García siempre habla de la intuición como uno de sus parámetros fundamentales: sin ella, todo hubiera sido un bochorno. Pese a la desprolijidad, el show llegó a buen fin y la mayor parte del mérito le corresponde a Charly, que se tocó todo en los teclados, se mandó al frente con la guitarra y puso los cojones arriba del escenario.

—Bien, ahora podemos hacer una cenita, embebernos un poco y después volver al hotel —dictaminó.

Lo cierto es que Charly se quedó una hora más en el teatro vacío, realizando ajustes de escenario, modificando algunas posiciones de instrumentos, reacomodando los baffles y dando indicaciones para que la función del día siguiente fuera mucho

mejor. Con buena onda, sin cagar a pedos a nadie, pero absolutamente seguro de lo que pretendía; nada que ver con su temperamento Emperador del Universo con que trató al fotógrafo el día anterior. Después hubo una salida medio Spinal Tap (no sabíamos por cuál puerta salir) y todos terminamos en Coyote, uno de esos horrendos restaurantes con comida mexicana.

Nos dieron una ubicación VIP, que sin embargo no nos resguardaba de la insoportable música latina con la que se hizo bailar a la gente en 1996. Luis Miguel, Ricky Martin y El Puma Rodríguez se sucedían sin solución de continuidad. Cuando pensé que Charly iba a dar vuelta la mesa y a desatar un caos, el hombre se puso del mejor humor y tras un par de margaritas y varios tequilas, salió a bailar como uno más. Lógicamente, lo rodeó una muchedumbre que no lo dejó en paz. Tras consumir unas *costeletas* de cerdo con la espantosa salsa agridulce mexicana, todos dejamos el lugar.

Charly ya estaba más alegrón y propuso que todos viajáramos en su auto. Llegamos a ser ocho: Charly, el chofer, Eddie Pampín, Adriana San Román, María Gabriela, y en la parte de atrás de la rural, apretujados como sardinas, Mariano Airaldi —escenógrafo—, Ulises Di Salvo y yo. Rumbo hacia el hotel, Charly pidió parar en una estación de servicio para comprar chucherías. Quince minutos más tarde, sentí que golpeaban el vidrio a mis espaldas. Me di vuelta y vi el cañón de un revólver frente a mis ojos.

—¡Documentos! —aúlla García, jalando el gatillo del arma de la que sólo saldrá un haz de luz.

Con las palpitaciones a mil, festejo la broma. Charly volvió repleto de cosas, gastando una cifra inconfesable. Además del revólver, trajo consigo un miniextinguidor de incendios, una muñeca Barbie con su correspondiente Ken de pareja, varios cuadernos, una caja llena de marcadores, un compás, una tijera y varias cosas más. Ya en marcha, Charly destrozó el envase de la Barbie con la consiguiente decapitación de la muñeca.

—No importa, ella es Linda Blair —dijo, mientras le hacía girar la cabeza al mejor estilo “El Exorcista”.

Después desenvolvió la tijera y modeló el vestido de la Barbie como si fuera Giorgio Armani en ácido, tajeando la prolija ropita hasta dejarla hecha un harapo. Era un show aparte: García estaba de lo más creativo y gracioso, y culminó su tarea colgando del espejo retrovisor a la muñeca, haciéndola girar como una bailarina acróbata.

—¡¡¡Con ustedes: Maia Plissetskaia!!! —rió a carcajadas, antes de bajarse y desaparecer en su habitación de hotel.

Charly se pasó la noche sin dormir. Cuando aparecí por su cuarto a las doce del mediodía, estaba con varios teclados enchufados, un equipo de guitarra en el baño y

había cables que recorrían toda la suite. Ya había mandado a pedir algunas películas y a colocar su gran televisor en el escenario. La lista de películas incluía “Ed Wood”, “Tron” y “Amadeus”. ¿Qué fue lo que hizo Charly aquella noche? Bien entrada la madrugada, dejó pasar a una señorita a su habitación. El músico quería unos mimos, pero pronto descubrió que la chica estaba asustada, así que dejó la actividad sexual para otra ocasión y la invitó junto con sus amigas, que esperaban en el lobby del hotel, a dar una vuelta en su coche.

En Rosario ya había amanecido cuando el bólido de Charly llegó a las cercanías de una villa de emergencia. Se detuvieron a comer panchos a instancias de García, interesado en un partido de fútbol que se desarrollaba en una canchita. La estrella se sentó a ver jugar a la muchachada que tardó en reconocerlo. Un delantero que merodeaba el área chica le preguntó al arquero rival si conocía al flaco que estaba sentado fuera del perímetro de la cancha. ¿No era parecido a Charly García? El partido siguió su desarrollo normal, más que nada porque nadie podía creer que una estrella del rock and roll estuviera tan temprano viendo un partido callejero en una villa del Gran Rosario.

Al rato comenzaron a caer los pibes de la zona a pedirle una moneda para comer. Charly, que no suele tener efectivo en los bolsillos, fue a su automóvil y le pidió a su chofer (que tenía una amante) que le diera todas las monedas que tuviera. El hombre solía acumularlas cerca de la palanca de cambios y ese día tenía unas cuantas. Charly las agarró todas y comenzó a distribuirlas. Cuando se quedó sin monedas, saludó a los jugadores con la mano y subió al auto. Ya en camino hacia el hotel le hizo una reflexión al chofer.

—¿Vos viste? Ni uno sólo me pidió un autógrafo: querían plata para comer —dijo, pensativo, hundiéndose en un silencio impenetrable que duró unas cuantas horas.

Cuando llegué a la prueba de sonido, Charly me preguntó si iba a hacer una crítica del show. Era evidente que no, ¿cómo iba a criticar un concierto del cual formé parte?

—¡Qué lástima! Tenía el título ideal para tu nota —me confesó.

—¿Ah sí? ¿Y cuál es? —quise saber.

—¡Qué bien que estuve! —respondió.

El show del sábado fue mejor que el del viernes, no obstante algunas señales que hicieron pensar que el humor de García no era el mejor. En la prueba de sonido su furia se dirigió hacia la calidad de los videos rosarinos, ya que la imagen no era todo lo nítida que podía esperarse, con saltos y manchas. Su gigantesco televisor con una mira dibujada en la pantalla ocupaba el centro del escenario. Había una cama que Charly había pedido, reposando en la punta izquierda; era una cama humilde, de una plaza, con un colchón agujereado y unas sábanas de lo más berretas. Su intención era

prenderle fuego en el tema “Estaba en llamas cuando me acosté”. Pero lo más raro sucedió cuando apareció el pirata de AVH en la pantalla del televisor, ese holograma de la empresa de video que sirve para detectar películas truchas. La cara del pirata enardeció a García, que salió de un salto a presentarle batalla.

—¿Queéééé? ¡Hijo de puta! —dijo a los gritos, y le echó whisky en la cara al pirata.

Obviamente, la bebida resbaló por la pantalla y cayó sobre la video, con el consiguiente riesgo de electrocución general. A Charly no le importó y lo escupió, como si estuviera peleándose con alguien real. Luego del combate virtual se fue del escenario, dando la prueba de sonido por terminada.

El show comenzó con Charly pegándole enfurecido a los pads que disparaban sonidos de batería, mientras se descorría el telón. Depositados fuera del soporte, sobre sus teclados, los pads se movían como flanes y causaban un ruido estruendoso. Eso fue impactante; la gente aplaudía a rabiar y García golpeaba cada vez más fuerte con el puño cerrado, como si fuera King Kong peleando contra los aviones desde el Empire State.

Finalmente el show comenzó con la “Obertura” del día anterior, “Say No More”, “Don’t let them bring you down” (de Neil Young, pero en castellano), y Quebracho y yo quedamos absolutamente desconcertados. ¿Por qué? Minutos antes habíamos confeccionado una lista con los temas que tocaba él y los que tocaba yo, aprobada por García. Esa lista fue totalmente alterada y nos quedamos a tiro para salir rápidamente de acuerdo con la canción. Charly arrancó con “El fantasma de Canterville”, y corrí disparado hacia la batería. Seguimos con “Rezo por vos” y llegamos a “Yendo de la cama al living”, una canción simple, pero que nos había traído complicaciones durante la prueba de sonido.

—Vos mirante a mí. Cuando yo te marco cuatro y te cierro la mano, dejas de tocar. Si la abro, retomas el ritmo —me había indicado.

El problema es que a veces se olvidaba de la seña y ninguno de los músicos conocía la duración de las vueltas de las canciones, una variable que queda a voluntad de Charly. El tema tiene un solo de cello en donde hay que parar y, por su estructura, no existe ninguna forma de saber cuándo llega esa parte (a menos que se ensaye como es debido, suerte que no tuve). No es como en *Unplugged*, no es como en la versión original, no es como ninguna otra versión: es ahí y en ese momento.

En el tema, Charly no hizo la seña sino que dijo “Ulises” y yo seguí de largo. Corté enseguida, pero él me miró con odio. En el momento de los cortes, pateó mi platillo con una fuerza descomunal y como estaba bien ajustado, sólo se inclinó quedando mejor acomodado. Sin embargo, podría haber salido volando con la consiguiente decapitación del baterista. Charly puso cara de alivio al comprobar que seguía vivo y marcando el ritmo pese a todo. Pero no pudo evitar hacerme notar el error. Y lo hizo con saña.

—¡Dedicate a escribir! —me gritó, clavándome un puñal donde más duele.

Me sentí herido, muy lastimado. ¿Qué quería? ¿Que además fuera telépata? Pero con los músicos siempre es así: ellos piensan que los periodistas somos músicos frustrados que los criticamos por envidia. En ese sentido, Charly, por lo menos, me dio la oportunidad de demostrar que puede que sea mal músico, pero frustrado no. Atrás del escenario recibí consuelos de todo tipo. Aparentemente, el error no se había notado y sólo el oído absoluto de García se percató del golpe de más. Un error lógico ya que jamás había tocado ni ensayado ninguna de las canciones que ejecutamos en aquellos shows.

Me quedé detrás del escenario con una profunda tristeza. Más adelante me enteraría de que esa patada y ese reto son como un violento bautismo que Charly impone a sus bateristas. En un show en Chile, pocos meses más tarde, le haría algo similar a Gabriel Said, otro baterista. Lo cierto es que no me quedaron ganas de festejar nada. Y eso que había cumplido con el sueño del pibe: tocar con Charly García. Lo que pasó fue que no quise despertarme.

Tras el incidente, una vez que retornamos al hotel, Charly vino a saludar a mi novia muy afectuosamente.

—Che, ¿ésta es tu mujer legal? Qué bueno que vino a ver el show —dijo, de lo más galante.

Era su manera de hacer las paces.

24. ESTABA EN LLAMAS

“Los hombres de negocios se toman mi vino/
los patanes, cavan en mi tierra”.

BOB DYLAN, “ALL ALONG THE WATCHTOWER”.

Say No More fue la fase final del método de trabajo que Charly bautizó en 1987 como “el demo que se va metamorfoseando”. Paulatinamente, García fue perdiendo la paciencia de hacer demos, como en los primeros tiempos de su carrera solista, para después ingresar al estudio con todo el material listo. Según su visión ese sistema le ocasiona algunos contratiempos, más que nada de índole emocional. “Hacés una canción —razona—, la grabas y te enamoras del demo. Después tenés que transformar el demo en disco y nunca es lo mismo”. Ahora arribó al punto en que llega al estudio para grabar directamente el disco, sin ningún demo, sin una idea clara de lo que quiere hacer. Mejor dicho: sabe perfectamente lo que desea tener entre sus manos cuando termine, un disco, pero el material se le va revelando a medida que él enchufa cables, toca instrumentos y se mueve en un espacio regido por el azar y la intuición.

Bienvenidos al mundo de *Say No More*. Callate y seguí tocando. Todo lo que se haga en el estudio, hasta un flato del baterista, quedará grabado. El concepto constante, que García le dice. Igual que en *Yendo de la cama al living*, fue su hijo Miguel quien le dio la clave, una frenética tarde en la que Charly enchufaba y desenchufaba toda clase de cables, instrumentos, videos, grabadores, efectos y luces. Más que un arranque creativo, es la impotencia por la inspiración que no llega con la celeridad que García requiere; un tiempo muerto en el que Charly busca sin parar aquello que le dispare el gatillo.

—Soy El Guachón: hago arte hasta que alguien muere —asegura a quien quiera seguirlo durante esas olimpíadas de conexiones.

Miguel había subido varias veces al departamento de su padre en el transcurso de los días, comprobando que la actividad seguía siempre por el mismo camino. Abriéndose paso por el cablerío, consiguió hablar con su padre.

—Daddy, stop with the constant concept (papá, pará con el concepto constante) —le dice en perfecto inglés.

A Charly le gustó. Desde ese preciso instante, el título *Say No More* competiría tenazmente contra el “Constant Concept”. Ambos irían de la mano durante la confección del disco.

Charly se apropió de la idea que Robert Fulghum (un señor americano cuyo aspecto es curiosamente parecido al de Ken Lawton) expuso en su libro *Las cosas*

que hacemos sin saber por qué en cuyos primeros párrafos narra un incendio: un hombre que se despierta con su cama en llamas. Llegan los bomberos, la policía, la prensa y, después de rescatar al sujeto y apagar el fuego, preguntan cómo se inició el incendio en la cama. El tipo responde: “No sé: estaba en llamas cuando me acosté”. Ese cuento que Charly leyó cuando estaba internado en 1994, le permitió conectar con rapidez; viajó mentalmente hacia atrás y recordó que él ya había vivido otro incendio: el de su casa en 1985.

Esa experiencia le causó una honda impresión. “Me acuerdo perfectamente —recuerda Quebracho—, Charly se puso mal por lo sucedido: para él, su casa es un punto de referencia muy fuerte”. Ése fue uno de los peores momentos de la vida de García. Cuando Zoca recuerda esa etapa de su unión con Charly, se le pone la piel de gallina. “Fue el auge de la locura —reconoce—, los dos estábamos relocos”. Zoca y Charly estaban momentáneamente separados. La brasileña se fue a vivir a la casa de una amiga. Cada uno comenzó a salir con otras personas.

“Un día nos encontramos en un boliche llamado Fire —cuenta Zoca—; yo había ido con un chico y de repente lo veo llegar a Charly con una chica de la mano. A los dos nos agarró un ataque de celos. Él se me acerca en un momento y me dice que dejemos a las personas que habían venido con nosotros y que vayamos a su casa”. Allí se produce una de las tantas reconciliaciones que experimentaron hasta 1997, cuando Zoca decide radicarse en otro país.

“Nos despertamos al día siguiente —sigue contando Zoca—; Charly tenía que ir a tocar con Spinetta a un programa de televisión. Él me pidió que no me fuera, que lo esperara porque quería contarme cómo había salido todo. Nos habíamos reencontrado y fue muy hermoso para los dos”. Zoca también se acuerda de que, poco tiempo antes, ya había problemas con las bombillas de luz que se quemaban cada dos por tres. Fue un detalle al que ni ella ni Charly le prestaron mayor importancia. Cuando partió hacia el estudio de televisión a encontrarse con Luis, Charly le dijo a Zoca “rezo por vos”, y cerró la puerta del departamento. Ella aprovechó para darse una ducha.

Desde el baño, Zoca comenzó a sentir un olor a quemado cuyo origen no pudo determinar. Había dejado rebobinando un video que vieron juntos la noche anterior. Por como está dispuesto el departamento de Charly, era muy difícil que el humo llegara rápidamente a la ducha. “Cuando sentí el olor, pensé que se habría caído un cigarrillo mal apagado al piso o algo así, después vi el humo: salí y todo estaba en llamas, las cortinas prendidas con fuego, yo no sabía qué hacer para apagarlo. Traté con las frazadas, y como no funcionó, fui a la cocina a buscar un balde de agua. Tiré un baldazo, y tampoco pasó nada; abrí la puerta y empecé a gritar. La señora de enfrente no estaba. El cuarto se quemaba, se quemaba la cama, todo. Era una cosa impresionante. Salieron los vecinos y no me quisieron dejar entrar de nuevo. Cuando estaba abajo me acordé de la plata que estaba en ese cuarto. Volví y había un humo negro. Fui tanteando buscando la plata, pero no pude llegar: ya no podía respirar.

Tuve que salir de ahí y, para colmo, no tenía cómo llamarlo a Charly a ATC”.

Cuando Charly retornó a su hogar, se encontró con los hechos consumados. Lo peor de todo, para él, fue la impresión, pero se quedó tranquilo cuando vio que Zoca estaba bien. Pero había un problema: Charly tenía guardados 20 mil dólares que desaparecieron. Zoca sostiene que eran 30 mil. Nunca nadie supo si los billetes se quemaron o si los bomberos que entraron a sofocar el fuego se los quedaron. Cuenta la leyenda que la unidad en pleno se ofreció a que Charly los revisara uno por uno. García se negó, y también se rehusó a hacer la denuncia.

“No lo hice —aclaró Charly, a diez años del hecho— porque la principal implicada iba a ser Zoca. Y como ella era brasileña, un montón de gente se alucinó con macumbas y toda clase de boludeces. Como si fuera Yoko Ono. La respuesta es que en ese enchufe que vos ves ahí, yo puse 17 clases de cosas, hubo un corto, una chispa y se me prendió fuego la casa. Ésa es la verdad. Yo me acuerdo bien: fue una imprudencia. Además vivimos en un país que tiene 220 V, y enchufes de plástico. 220 es mortal. Aconsejaría poner un disyuntor en todas las casas, cosa que hice inmediatamente en la mía después del incendio. Pero por como es la mentalidad argentina, ese detalle no se tiene en cuenta: que me compro la multiprocesadora, el microondas y qué sé yo. Bueno, flaco, mejor que tengas buenos enchufes y una buena instalación eléctrica, porque si no te vuela todo. La moraleja es que la electricidad, es electricidad. Y es mortal. Con 220 te quedás pegado. ¿Por qué hay 220 cuando puede haber 110? Respuesta Spinal Tap: porque el Marshall funciona con 220, porque es a válvula, y la válvula produce una caída de tensión que hace que el parlante sature, y una serie de cosas. Cuando van los grupos con los Marshall a Estados Unidos, agarran el 110 y lo ponen en 220. Pregúntale a Van Halen cómo hacen, o Neil Young que le saca válvulas y una serie de chistes que no te recomendaría que lo hicieras en tu casa. Básicamente es que más voltaje, es más electricidad. 110 es la mitad. Yo me puedo enchufar a 220: es mortal, y te podés quedar pegado. En 110, te pega una patada que también es mortal, pero no te quedás pegado. Yo en Chile, una vez, comí 40 mil vatios de todo el sistema, porque el enchufe estaba fuera de fase o whatever, cuando toqué el micrófono me dio una patada tan grande que volé y aparecí atrás de Willy Iturri. A partir de ese día, cuando me aburro, meto los dedos en el enchufe, y como electricidad. Si alguien me toca… fue”.

Hay una frase que dice que “los mitos son más fuertes que los hechos”. En este caso, el hecho fue que el incendio de la casa de Charly coincidió con el final de su proyecto artístico con Luis Alberto Spinetta. La leyenda rescatará algunas declaraciones de Charly, quien sostuvo que “juntos, teníamos demasiada energía”, y las palabras de Luis que le dijo a Charly que el incendio fue por su culpa, a lo que García respondió tirándole un cenicero por la cabeza.

Más allá del mito, la verdad es que Charly no andaba muy bien por aquellos

tiempos y Luis intentó estar a su lado cuando era necesario. Charly, que no acepta ningún tipo de protección, debe haberlo rechazado, probablemente por vergüenza, y Luis, un acuariano hipersensible, debe haber quedado dolido. Varios de esos encontronazos minaron la comunicación entre ambos. Además de un puñado de canciones como “Una sola cosa”, “Hablando a tu corazón”, “Rezo por vos” y “La pelícana y el androide”, gestados para el proyecto inconcluso, quedaron las palabras de Luis Alberto Spinetta a Charly García que alguna vez publicara un matutino: “Bajá un poco, dejá de ser la omnipotencia y dedicate a ser la belleza”.

Tras el incendio, Zoca, Alicia y León Gieco se dedicaron a la reconstrucción del departamento. Charly había caído en una gran depresión, por lo que le sugirieron que, mientras hacían de su casa un lugar nuevamente habitable, se fuera un tiempito de viaje. Charly partió hacia Nueva York. Una vez que concluyó la tarea, Zoca se radicó en Río de Janeiro. Las cosas entre ellos no funcionaban bien, y prefirió apartarse. Zoca comenzó a trabajar como vendedora en un shopping y no regresó a Buenos Aires hasta 1993.

“Fue mi manera de bajar de la locura en la que habíamos estado —asegura—. Comenzaron a pasar cosas muy raras. Es cierto que la cocaína nos hizo mal a todos; al principio era como algo ritual, ocasional. Después se hizo crónico y entraron a aparecer tipos con una energía muy negativa. Eso es algo que todavía siento cuando entro a la casa de Charly: esa casa no me quiere.

”Me acuerdo de que una vez estaba en una fiesta donde nos regalaban cartas de tarot. Pese a que nací en Brasil, yo siempre fui muy desconfiada de esa clase de cosas. La carta que me regalaron fue ‘el diablo’. No lo tomé en serio, la tiré, pero más adelante comencé a ver que sucedían cosas muy extrañas en la casa de Charly. Un día descubrí unos signos muy raros escritos en el placard y unos mensajes que decían ‘Mata Charly, mata’. Después vino lo del incendio, y cuando estábamos arreglando el departamento, encontré arriba de un mueble de vidrio la misma carta que me había salido en el tarot. No supe bien qué hacer: primero pensé en quemarla, pero después la volví a tirar, esta vez por la ventana. Jamás supe cómo llegó allí. Él nunca compró velas negras, pero yo he visto velas negras en su casa. Yo le dije a Tránsito que cuando las viera las tirara. Que si Charly quería prender velas, que fueran blancas. En esa época, venía gente rara. Por su sensibilidad, por su ingenuidad, Charly dejaba entrar a todo el mundo”.

Más adelante en el tiempo, Zoca siguió investigando el aspecto esotérico de Charly a medida que las crisis se fueron sucediendo unas a otras. “Una vez fui a ver a una señora en Constitución, que me habían recomendado. Le pregunté si le podía dar protección a una persona a la que yo quería mucho. Cuando supo que se trataba de Charly, me dijo que yo era la quinta persona que iba a verla para pedirle lo mismo. Que era verdad que él corría peligro, pero que ya estaba protegido de antemano”.

Sin embargo, a mi entender, Charly necesitaba de otro tipo de protección. A él le hubiera hecho falta alguien que cuidara su dinero, su carrera y sus intereses a lo largo del tiempo. Charly tuvo buenos managers, pero nunca uno que fuera de total y absoluta confianza. Creo que muchas de las crisis que Charly manifestó con actos irracionales tuvieron que ver con la impotencia que le produjo el verse entrampado a lo largo de su carrera.

La persona que más me habló de ese aspecto fue Juan José Quaranta, quien trabajó con Charly desde Serú Girán hasta buena parte de su carrera solista haciendo la iluminación de sus espectáculos. A través del tiempo, Quaranta trabajó con varios de los managers que atendieron los negocios de Charly, sacando sus conclusiones naturales acerca del tratamiento que García fue recibiendo a lo largo de los años.

“Como empresario —comienza diciendo Quaranta—, si vos tenés a Charly en tu agencia, deberás disponer de varias personas que trabajen para atenderlo. Es una inversión: él te puede pedir cosas desmedidas, locas, pero si lo mirás en perspectiva, con una carrera de por medio, a la larga, vos te vas a hacer grande por estar al lado de Charly. Ésa es la visión que no tienen los empresarios.

”A Charly nunca lo atendieron como se merece un artista que representa económicamente la guita que representó siempre Charly. En la parte humana, no hubo nada que se hiciera para entenderlo a Charly. Todo el mundo piensa que Charly está lleno de guita y no tiene un mango; cuando yo comento en mi casa que Grinbank me pide en 1982 plata prestada para darle un adelanto a Charly y que se compre el departamento de Coronel Díaz, me dicen que estoy loco. Él no tiene guita. Llegado el caso, fue una de las cosas que Grinbank hizo medianamente bien.

”Por otro lado, creo que con Charly hay una obligación de amigo. Si sos su empresario no podés darle los números fríos, si vos ves que el tipo se está desarmando, tenés que apuntalarlo. Ver lo que está pasando. Pero no: los empresarios anteponen el billete frente a todo. Así las cosas, los únicos que pueden estar al lado de Charly son los músicos y amigos que, por una falta de madurez, han entrecruzado envidias y celos, fomentados por los empresarios.

”En gira, Charly quiere vivir con lo mejor, que lo traten como corresponde. Para un empresario, tratar al músico como corresponde, es costo. Si vos tenés una buena cama acá, ¿por qué no la vas a tener en gira si estás moviendo 2, 3 o 5 mil personas? El empresario es así las 24 horas del día: nunca interviene el sentimiento, nunca la comprensión de que el músico es el que pone la carita arriba del escenario.

”Grinbank, insólitamente, era el que más lo entendía a Charly… Todo el período de crecimiento junto con Charly, él lo disfrutó; Charly era su artista. Lo veía como el talento que era y hasta lo admiraba. En un punto lo comienza a ver como negocio y eso ayuda en dos cosas: Grinbank crece por un lado, y las compañías de Charly, que siempre fueron… caóticas, complicaron la relación. Después no hubo ningún otro que lo entendiera a Charly.

”¿Por qué Charly no puede tener la mitad de lo que tienen los otros? La clave la encontrás en los que lo rodean, empresarios incluidos. Fito labura por todos lados; Charly hace un showcito y vuelve. Primero porque el empresario se la vende siempre cambiada. Nadie le habló de frente (salvo Grinbank en su primera época), y le dijo: ‘Negro, venite el día que quieras bien despierto y vamos a hablar de números. Y así me los cumplís o te rompo la trompa’. Hacerle sentir a Charly que, además de músico, es un muchacho como nosotros. Si las cosas no terminan bien, te cagás a trompadas. Todos los conflictos con Charly siempre terminan en una cuestión de cagarlo en guita. Charly te tira un vaso, o te pinta una pared, y vos, en vez de cagarlo a trompadas o darle una patada en el orto, no: le hacés un juicio”.

Charly no es muy dado para hablar de sus negocios y, en un orden más general, está poco dispuesto a hablar mal de otra persona, salvo algún ataque de odio en particular. Una noche de 1988, escuchando *Parte de la religión*, habló de sus distintos managers y una de las chicas que se encontraba en aquella reunión le preguntó cuál de ellos era el que tenía más nivel. Charly respondió que el que tenía más clase era Daniel Grinbank. El empresario fue otra de las personas que declinó hablar para este libro. Grinbank fue el manager de Serú Girán desde 1979 hasta su disolución en 1982, y estuvo vinculado a Charly hasta 1985. La ruptura entre ambos se pareció más al final de un romance entre adolescentes que a la cancelación de un vínculo comercial.

Las causas se pueden encontrar en el fabuloso desarrollo que Daniel Grinbank hizo de su empresa, pasando de manejar exclusivamente a Serú Girán a la contratación de muchos artistas para el staff de su productora. “Yo creo que fue una cuestión de celos”, arriesga Zoca sin equivocarse. En varias declaraciones, Charly asegura que él no estuvo de acuerdo con que hubiera tantos números en su agencia. Y en algún momento, la cuestión se tornó inmanejable para los dos. Según parece, uno de los principales problemas fue que el sello “SG Discos”, que editó los álbumes de Serú Girán haciendo escuela en la edición independiente, súbitamente pasó a llamarse “DG Discos”. En algún momento, ese catálogo que incluía a artistas como Los Abuelos de la Nada, Celeste Carballo, Los Twist, GIT y Suéter, fue vendido al sello Interdisc de Pelo Aprile, hoy presidente de Polygram Argentina. Los que más perdieron con aquella venta fueron, sin lugar a dudas, los artistas en general y Charly en particular, ya que en dicha transacción estuvieron los derechos de álbumes como *Bicicleta*, *Peperina* y *No llores por mí, Argentina*, de Serú Girán, y *Yendo de la cama al living*, *Clics modernos* y *Piano Bar*, de su etapa solista.

Lo que quedará en las sombras es el hecho puntual que hizo que Charly y Grinbank rompieran. Un buen día, Charly llegó furioso a su casa y le pidió a Zoca que le hiciera un mandado.

—Zoca ¿podés ir a la pinturería y comprarme pintura en aerosol? Te digo los

colores: rojo, verde, azul, amarillo y negro.

—¿Qué vas a hacer, Charly? —preguntó Zoca.

—No importa. Por favor, haceme la gauchada —la cortó Charly en seco.

Charly metió todo en una caja, tomó una guitarra, la guardó en un estuche, agarró un Marshall y se despidió.

—Me voy a lo de Grinbank. Le voy a decorar la oficina.

Zoca intuyó problemas y salió inmediatamente después de Charly, quien agarró el primer taxi y bajó por la avenida Santa Fe hasta el 1700. "Yo llegué quince minutos después que Charly —recuerda Zoca—; Grinbank había puesto a un tipo de seguridad en la puerta. Parece que Charly peleó con el gorila, le pegó un guitarrazo y subió a la oficina. Cuando yo llegué, Charly ya se había ido. No fue más de un cuarto de hora lo que demoré, pero pareció que hubiera pasado un huracán: todo pintado, los discos de oro tirados en el piso, los muebles dados vuelta".

Yo mismo pude ver la decoración: grandes rayas que atravesaban toda la oficina, claves de sol de distintos colores. En un momento pensé que habría sido obra de algún artista de vanguardia pasado de rosca.

—¿Qué pasó acá? —le pregunté a la recepcionista.

—Charly García —fue su escueta respuesta.

Charly siempre tuvo problemas de comunicación con aquellos con los que trabajaba, principalmente porque odia las peleas y las confrontaciones. "Cuando le pasaron cosas de ese tipo —asegura Zoca—, Charly se sintió muy herido y me di cuenta de que el dolor después se transformaba en violencia. Él nunca hacía nada, siempre se lo guardaba. Y es más: conozco a mucha gente que lo ha cagado y él la siguió tratando bien. ¿Cómo puede ser? Nunca podía convencerse de que lo hubieran cagado. Es incapaz de cortarle el saludo o el rostro a alguien: los sigue tratando igual, como dándoles la oportunidad de que cambien. A veces no hablaba ni conmigo de esas cosas, se quedaba pensativo. Cada una de esas cuestiones fueron como puñaladas para él".

Valdrá la pena tener en cuenta que en el fabuloso negocio en el que se ha transformado el rock, el eslabón más débil de la cadena siempre es el músico. Algunos supieron preverlo, otros no tuvieron más remedio que resignarse y unos pocos se hicieron cargo de sus propios asuntos, curándose en salud. De un tiempo a esta parte, Charly decidió no tener más managers ni pertenecer a agencia alguna, delegando los aspectos más tediosos en sus secretarias o asistentes de turno. Pero si alguna vez el lector ve nuevamente a Charly García ocupando las primeras planas con asuntos que no tienen que ver con la música, será bueno que se pregunte si no habrá sido alguna clase de traición la que abrió las compuertas de su enojo.

25. INTRATERRENO

“Si te preguntan qué tipo de música haces, deciles que pop. No se te ocurra decir rock and roll, porque ni siquiera vas a poder registrarte en el hotel”.

BUDDY HOLLY.

1996 fue un año de muchos viajes para Charly. Sobre todo a España. Resulta raro que un artista que ha grabado sus mejores discos en Nueva York, elija a Madrid como su nuevo puerto de registro, aunque había razones importantes para esta elección. Una de ellas tiene que ver con el recuerdo de un estudio de grabación situado en Ibiza, Mediterráneo Studios, que Charly visitó a comienzos de los años ochenta. A él le gustaba porque tenía unas excelentes cámaras naturales y porque parecía estar bajo la tierra. Ese concepto intraterreno le interesa desde 1993 y en él intervienen razones místicas que no alcanzo a comprender. Le pareció un buen lugar para hacer realidad su proyecto “Say No More”, no el disco sino el sello disco-gráfico. En síntesis: Charly quería comprar el estudio. Si sus managers hubieran manejado bien sus negocios, quizás hoy sería el dueño.

De cualquier manera, Charly retornó a Madrid y, aunque estuvo en Ibiza grabando en Dangerous Sound, se quedó en la capital española, entre otras razones, para estar en contacto con su soda: Mónica García, la mujer de Andrés Calamaro. Mucho se ha hablado de esta relación a lo largo del tiempo, sugiriendo guiones telenovelescos, con cuernos, engaños, triángulos amorosos y toda clase de combinaciones. Lo cierto es que entre ellos hay una relación difícil de explicar, pero el propio Charly es difícil de explicar, así que los vínculos que unen a ambos entran dentro de los cánones de normalidad del mundo de García. El asunto es más platónico que otra cosa. Por otro lado, Charly y Calamaro siguen siendo amigos.

Mónica se ganó el respeto de Charly en los momentos difíciles; cuando era necesario tener una resistencia a prueba de balas y una serenidad tibetana, Mónica hizo gala de esas condiciones. Hubo un momento muy feo en el hotel Emperador —cuando Charly estaba esperando un giro y el conserje desconfiaba—, que Mónica resolvió con sangre fría y una tarjeta de crédito. La cifra era aterradora. Mónica fue el apoyo logístico que Charly necesitaba. El único problema es que no vivía en Buenos Aires, pero el contacto se prolongó telefónicamente cuando Charly tuvo que volver.

Además de *Say No More*, que en verdad quedó registrado entre marzo y abril de 1996, Charly estuvo trabajando con María Gabriela Epumer en el disco de Mercedes Sosa. Adriana San Román le manejaba el día a día de hoteles y desayuno. De pronto llegaba a la recepción de un hotel un llamado desde Buenos Aires, pidiendo el desayuno para la habitación 319.

—Perdón ¿de qué habitación me habla? —preguntaba el conserje.

—De ninguna: lo llamo desde Buenos Aires —respondía Adriana.

Cuando Charly llegó a Madrid en esta ocasión, lo primero que hizo fue encontrarse con Andrés Calamaro y éste recibió un llamado de Joaquín Sabina que estaba grabando en un estudio cercano. Apenas se enteró de que García había arribado, lo invitó a participar de una sesión. “Pancho (mi guitarrista) y yo —cuenta entusiasmado Sabina— comentábamos que en el tema que estábamos grabando (‘Es mentira’) había algo que nos recordaba a García. Y él entró y nos dio una lección inolvidable. Le pregunté si quería cantar ese tema con nosotros, le puse delante una letra que no había visto jamás, y grabó directamente una canción que no había oído nunca. La primera versión que hizo leyendo la letra nos pareció bastante caótica, en el sentido de que cuando estás meses en el estudio y llega alguien nuevo, no sabés muy bien si eso que propone va a algún lugar.

”Charly pidió que le guardaran esa voz, y que le pasaran el tema otra vez. Grabó una voz encima de ésa. Y ese tipo, que a veces parece tan caótico, clavó exactamente la nueva voz, y las dos juntas es todo lo que hay. No he visto a nadie más rápido, con más rigor. Yo desperté a gente, llamé a que vinieran a verlo. Y me gusta mucho decir en Argentina que ese tipo que para alguna gente va sin dirección es el tipo más brillante y con más rigor que he visto jamás.

”Él tocó teclados en el tema. A Charly es difícil decirle que haga una cosa determinada, pero yo tenía muy claro que quería ese estribillo. Él se resistía; el único modo fue decirle ‘Charly, haz esto, y después haz de cuenta que el estudio es tu casa y haz lo que te dé la gana’. Lo conseguí: grabó 3 o 4 teclados impresionantes. Yo podría haber hecho diez mezclas y todas hubieran sido buenísimas. En un momento, Charly se calienta mucho con las cosas, luego las abandona, luego se vuelve a calentar, como todo el mundo, y él más vertiginosamente que cualquiera. Me decidí por la versión que tú has escuchado, una versión más sobria, donde está más presente la voz de él y no hay unos teclados maravillosos que hizo y, si los hay, están muy poquito, porque en un momento él dijo que iba a editar su propia versión tal cual la habíamos grabado, sin mezcla y sin nada y con todos los teclados. Pensé que sería fantástico para el público tener ambas versiones. No lo hizo, o a lo mejor lo hace en cualquier otro momento. Si hubiera sabido que sólo iba a aparecer mi versión, hubiera metido más teclados de Charly en ella”.

Debido a la distancia y a la caótica comunicación, Mercedes Sosa creyó que el proyecto entre ella y Charly se había terminado. Lo que no sabía era que el compositor estaba directamente grabando el disco en Madrid. Yo mismo tuve más información que ella cuando lo llamé a Charly a España para saludarlo: inmediatamente puso el auricular del teléfono contra el parlante de un grabador, haciéndome escuchar a través del océano a la orquesta que había grabado para la versión de “Desarma y sangra”. Charly tocando el piano por encima, con la delicadeza que lo caracteriza, terminaba de pintar una situación difícil de creer

cuando uno la cuenta. Charly y Mercedes se arreglaron cuando ella recibió los demos que se hicieron en Madrid. Después vinieron las primeras sesiones, los dos juntos en los estudios ION en Buenos Aires.

Mercedes Sosa está acostumbrada a trabajar de otra manera: ella va, pone su voz sobre la base, y ya está. "Loco ¿podés creer que a Mercedes no le multitrackearon la voz nunca?"[30], me contó un día mientras me hizo escuchar unas grabaciones. La Sosa cantaba los temas de Charly con una perfección y un sentimiento tal, que parecía venir de otro planeta. Su afinación era perfecta hasta el punto de lo increíble. Charly había grabado una versión muy loca de "Hablando a tu corazón", que consistía en una guitarrita en plan ukelele, la voz de Mercedes y tres pistas de almohadones golpeados percusivamente por el propio García. Algo así como un huayno hecho por Syd Barrett.

En un momento determinado de la grabación, una máquina se dispara accidentalmente cuando Mercedes estaba registrando su voz; la base comenzó a acelerarse y la afinación a subir. Lo que nadie, ni Charly, ni yo, podíamos creer era que Mercedes, imperturbable, siguió inconscientemente el pitch de la afinación sin equivocarse ni una nota. Sé que esto es difícil de entender para alguien que no sea músico o tenga conocimiento de técnica de grabación, pero no hay otra manera.

Las cosas que hacía Mercedes con la voz eran muy sencillas, pero fusionándose con la música de Charly producían un efecto sobrenatural. Y hasta casi estaban de acuerdo con el título. Mercedes quería que se llamara *Somos de acá*, como una frase del tema "Los sobrevivientes", que Charly registrara con Serú Girán ("Nunca tendremos raíz, nunca tendremos hogar, y sin embargo, ya ves, somos de acá"). La diferencia con Charly era mínima: él prefería el título *De acá*, y quería poner una foto de Alberto Olmedo en la tapa. Una cuestión de interpretación. Todo parecía marchar maravillosamente, aunque las versiones de los temas fueran rarísimas y, por momentos, inexplicables. Pero Charly miraba por la ventana a la gente, pensaba en las cosas que sucedían en el país, y eso le provocaba un estado de ánimo más bien sombrío.

—Mirá vos; mientras a mí me pasa esto, allá fuera la gente se mata entre sí —me dijo enigmático, como si la propia felicidad fuera incompatible con la infelicidad general.

Diez millones de horas de estudio más tarde, Charly es expulsado de los estudios ION, que no se bancaron sus insólitos horarios. La próxima parada fue en el estudio de Luis Alberto Spinetta, La Diosa Salvaje. Charly comenzó a familiarizarse con el estudio y a medida que esto sucedía, sus ganas de ambientarlo convenientemente aumentaron. Desde chico, a Charly le gustó prender velas mientras toca: lo hace en vivo, en los ensayos y en las grabaciones.

Una noche, el estudio parecía una santería cuando llegó imprevistamente Luis

Alberto Spinetta, a quien la escena lo sacó de sus casillas. Apagó las velas, una por una, y lo encaró a Charly.

—Te recuerdo que estás en un estudio de grabación. Y también te recuerdo que es el mío —le dijo Luis a Charly.

Cualquier otro interlocutor que hubiera pronunciado Semejante frase, hubiera desatado la ira de García, transformándolo en un vendaval de improperios. Spinetta es una de las pocas personas a quien Charly venera y respeta. Tal vez por eso se quedó callado (aunque después explotara entre sus allegados) y sin velas.

Días más tarde fuimos a comer al restaurante japonés del barrio, atendido por dos hermosas mellizas japonesas. Charly se casaría con las dos o con ninguna. En ellas quedó la elección del menú. Le traen un platillo en un bol chiquito que contiene toda clase de ingredientes. Si alguien pregunta de qué se trata, le dirán que son los "Fideos a la Charly". Pero el señor, que dejó en manos de las chicas la elección de lo que comería, ha cambiado de opinión. Como a la una se tiene que encontrar con una señorita, pide "la sopita que rejuvenece".

—Sí, rejuvenece: yo soy la prueba —explica estirando la cara en una sonrisa que achina sus ojos.

A todo esto, se para diez mil veces, habla con las chicas, se sienta, habla conmigo y con quien le plantee diálogo, masculla para sus adentros y, cada tanto, le pega un par de cucharadas a la sopa. Cuando está por terminar el plato, agarra el tazón con ambas manos y la termina haciendo ruidos con la boca.

—Muy fino lo mío —diagnostica y se suena la nariz.

Una de las mellizas, conocedora de sus gustos estéticos, trajo una pequeña velita para darle ambiente a la mesa. Charly pidió que la retirara.

—No, porque va a venir Spinetta y las va a apagar a todas —explicó, mostrando todavía el enojo por el incidente en el estudio.

De alguna manera, los meses que Charly transcurrió en Madrid guardan una similitud con los que pasó en Nueva York durante 1983: una ciudad distinta, una vida diferente para la creación de un disco especial. El ambiente, que le dicen. "En Nueva York —cuenta Charly—, yo tenía la intención de alquilarme un loft por un mes y laburar ahí. Me dijeron que me iban a matar con el precio pero fui con Pirín, que era del lugar y llegamos a uno que mataba. Él quía se puso a hablar con la dueña y le batió 'music artist of South America in the kitchen in the morning', mientras yo tocaba el piano que había ahí, un Steinway bárbaro. Finalmente la mina nos cuenta que se va de viaje y me dice 'I like your energy'. Nos cobró sólo mil dólares, nos dio las llaves y nos dijo que cambiáramos el número de teléfono porque ella se llevaba el que estaba. Así de fácil. Me compré un montón de máquinas, teclados y grabadores; era como un artista multimedia. Estaba casi al lado de Electric Lady, el estudio que hizo Jimi Hendrix y que está decorado como él lo quiso. Fuimos a alquilarlo; yo

quise bloquearlo por un mes.

”—¿Tu papá es millonario o qué? —me dijo el tipo.

”Pirín sacó un fajo de billetes y le dijo ‘¿querés o no querés el dinero?’. Nos trajeron café inmediatamente. Cuando estábamos grabando, el tipo venía y me palmeaba la espalda diciéndome ‘mi muchachito, sos genial’. En ese momento me presentaron una lista de los ingenieros de la casa; un montón de nombres y, casi al final, estaba el de Joe Blaney, que había grabado *Sandinista!* de The Clash[31]. Pensé que si había hecho eso no se iba a asustar con un sudaca.

”Cuando lo vi por primera vez, me cayó bárbaro; tenía unos lindos zapatitos, era alto como yo y en esa época era rubio (después de tantos discos conmigo el pelo se le puso canoso). Nos sentamos y hablamos mientras Zoca andaba por ahí; el mono vio el ambiente y no sabía quién era yo. Me pidió que le mostrara algo y le puse ‘Yendo de la cama al living’; cuando escuchó ‘No bombardeen Buenos Aires’ me empezó a preguntar cómo había grabado los tambores. Primero le gustó la música y más tarde vio que era serio. No sé qué esperaría él, pero cuando le dijeron Argentina, había pensado en algo raro”.

Joe Blaney sería convocado por Charly para que fuera coproductor del disco con Mercedes. “A mí me pareció interesantísimo el proyecto y además era la oportunidad de grabar con Mercedes Sosa teniendo a disposición un gran repertorio”, me confesó Joe cuando vino a Buenos Aires por segunda vez en su vida, en diciembre de 1996. La primera fue en 1988, para grabar *Cómo conseguir chicas*, grabación de la que Joe no tiene precisamente buenos recuerdos. Joe pensó que esta vez todo iba a ser distinto. Y lo fue. Vaya si lo fue.

26. CALAMBRES EN EL ALMA

"Es muy delicado contar anécdotas cuando todas son de sexo, droga y rock and roll. Las que olvidamos fue por el mismo motivo".

ANDRÉS CALAMARO.

Para los que intentamos estar cerca de Charly en 1996, ése fue el año que vivimos en peligro, sobre todo en determinados períodos. Explicar todas las crisis de Charly extendería este libro al doble de su tamaño, pero también es imposible pasarlas por alto tanto como el vano intento por construir una "crisis modelo" que sirva para representar más o menos a todas. Sin embargo, intentaré consignar algunos datos que guíen al lector a poder entender mejor los hechos. Diversos efectos, acumulados y casuales, derivan en brotes que no son psicóticos aunque lo parezcan; durante ellos, Charly será ingobernable, impredecible y, básicamente, insoportable. Que no se comprenda levemente esta palabra: insoportable no es una persona pesada o cargosa; insoportable es intolerable, irresistible, inaguantable, insufrible. Intentar calmarlo será como querer apagar un volcán con el culo: imposible.

Durante estos trances, difícilmente Charly está solo. Es como Keith Moon que cuando vencía la resistencia de los demás Who y de su entorno, demostraba que siempre iba a encontrar a alguien con quien tomarse otro trago o que le llevara el apunte. Hay acompañantes que son más resistentes que otros. Uno de estos sucesos puede durar días, semanas y, raramente, meses. Son etapas en las que García está superexcitado y se teme que su térmica salte por los aires. Eso no pasa porque siempre salta la de los demás. Tras sus internaciones aprendió rápidamente el argumento por el cual el internado es simplemente un fusible de la familia, que debería estar a pleno siguiendo un tratamiento similar. Siguiendo ese razonamiento, invierte la ecuación y los demás son los fusibles que saltan. Su lógica es perfecta y, es bueno recordarlo, sirve a sus planes ya que en el afán de los demás por ayudar, se consume una energía que alimenta a Charly y que desgasta a los acompañantes.

Las crisis funcionan a modo de revuelta palaciega; Charly es un monarca que gobierna una torre de marfil que se cae constantemente a pedazos. En esa inestable estructura, García hace y deshace: despide gente, los contrata otra vez, amenaza a otros, seduce, conquista y arrasa. Hace un montón de cosas y, a la vez, no hace nada. Enchufa, desenchufa, conecta cables y arma unidades que, al final, no utiliza. Es como una película que jamás puede empezar a rodarse y cuando todo está listo, los actores sufren una lipotimia colectiva. Todo esto tiene que ver con que Charly se aburre. El suyo es un embole cósmico, propio de aquellos que han hecho un culto de divertirse hasta morir: llega un momento en que todo los aburre y, buscando lo que pueda conmoverlos, llegan a extremos casi mortales^ en el más literal sentido de la palabra.

El span de atención de Charly García es tremendamente corto y eso le provoca severas complicaciones ya que al no poder concentrarse, todo se ata con alambres. Así se ven esas actuaciones en las que cambia el sonido del teclado todo el tiempo, lo que afecta su ejecución, su fraseo al cantar y así sucesivamente, en un efecto dominó que termina a menudo en bochorno. Tal vez por eso es que en los momentos más críticos suele decirme: “Don’t lose focus” (no pierdas foco). Otra forma en la que funciona este asunto de los espejos y reflejos: en realidad se lo dice a sí mismo.

A lo largo de todos estos años, García entró y salió de diversas crisis por las suyas y por el aguante de determinadas personas. Durante 1996, no sé por qué extraña razón, fui convocado de urgencia más a menudo que de costumbre. Cuando Charly llamaba a Zoca, era porque la cosa ardía; cuando Zoca me llamaba a mí, era porque las llamas estaban fuera de control. Lamentablemente, el suyo era un fuego que solamente él estaba en condiciones de apagar. Si no era Zoca, era su chofer, su contador, o alguna de las amigas de Charly, quien me pedía que fuera al rescate. Nunca he podido ser de gran ayuda, debo reconocerlo, pero estas buenas personas creían que sí. Particularmente, no creo que Charly se calme conmigo: lo único que sucede es que no me agrede por una cuestión de cariño y porque siempre salto del tren dos segundos antes del choque. Manejar los tiempos de Charly requiere un nivel de atención superior: no perder foco.

Joe Blaney llegó el 26 de noviembre de 1996 a Buenos Aires para grabar junto a Charly el disco de Mercedes Sosa. Coincidió con su llegada la profundización de la crisis más tremenda que yo haya conocido en Charly. Pocos días antes había salido a la calle *Say No More*, disco que —como todos los de García— recibió una atención inmediata. Una crítica aparecida en *Clarín* lo calificó de “regular”, y eso bastó para enfurecerlo. El real problema era que pasaba el tiempo y Charly seguía sin ofrecer un buen recital o discos que fueran inapelables. *Say No More* fue, a mi parecer, un trabajo sumamente interesante y poderosamente testimonial, pero la forma caótica de trabajar se vio reflejada en una desprolijidad extrema que aportaba al concepto, pero que asimismo requería de una dosis de paciencia especial para que el oído se acostumbrara a sortear el sonido altamente informal. Sin embargo, “Cuchillos” logra la perfección en todo ese caos.

En el transcurso de un rodaje para un unitario, la vestuarista Adriana San Román se encontró con Águeda. Águeda es una cachorra de collie, que apareció sola y muerta de hambre en un descampado cerca de Tigre. Estaba en el medio de la nada, La Prima se apiadó y la rescató. Divino el animal. Negro y blanco. Juguetón, como todos los cachorros. No sabía lo que el destino le tenía reservado, por cierto, mucho mejor que el futuro de hambre y quién sabe qué otras cosas.

La perra pasó de la nada… a morderle los tobillos a Charly García. Fue lo primero que hizo cuando lo vio. No encontró demasiada carne. El bicho era de lo más

simpático y ésa fue su manera de romper el hielo. Charly se puso a tocar el piano, y el can despertó de su sueño, levantando las orejas y respondiendo con inclinaciones de su cabeza a las modulaciones de la música. Parecía tener buen oído. Ese sábado, Charly había llegado desde Estados Unidos de excelente humor. La actividad prevista era pintar con aerosol las vidrieras de su negocio de ropa “Say No More”. Fuimos todos cargados de tecnología; a saber: un teclado karaoke infantil marca “My first Sony”, una minifilmadora, un radiograbador y ocho frascos de pintura en aerosol.

Charly entró en una disquería de la galería a comprar música para ambientar. Compró cinco compactos: *The Best of the Box Tops, Marquee Moon* de Televisión, *New Sensations* de Lou Reed, y dos más. Pintó con su singular estilo las tres vidrieras; una con la leyenda “La vanguardia es así”, la otra con el símbolo de *Say No More* y, en la tercera, escribió “A-1”.Adentro del local pintó varios símbolos más. Después se sentó en un sillón en una esquina.

Águeda comenzó a subírsele encima a Charly, que tiene muy buena onda con los animales; pero la efusividad del can iba demasiado lejos. Le lamía la cara, le mordía las manos y las mangas del pullover, mientras le saltaba por todo el cuerpo. La interrelación perro-García funcionaba a las mil maravillas. Esto duró hasta que Águeda comenzó a olfatear por el piso topándose con el vaso de whisky de Charly. Inmediatamente el can hundió el hocico en el recipiente. A García no le gustó nada; apartó al animal y le gritó: “Perro ridículo: ¡debes morir!”. Eso bastó para poner las cosas en su lugar.

Charly realizó unas pintadas impresionistas en todo el local “Say No More”, con el clásico símbolo de las tres iniciales encimadas y con leyendas de su propio cuño. El aspecto del lugar causaba un ligero malestar entre los habitantes de la galería Bond Street —jóvenes en su mayoría—, que tienen locales de todo tipo: venta de libros, skates, tatuajes, discos, ropas, artículos para freaks. Pero ni ellos mismos se bancaron el aspecto del local de Charly. Las chicas limpiaron los vidrios y le pusieron un “Say No More”, mucho más chico, cansadas de que la gente les preguntara si había habido un atentado contra su negocio.

Al tiempo que pintaba con aerosol el local, Charly seguía pensando en tocar el día de su cumpleaños, el miércoles 23 de octubre, para lo que apenas faltaban cinco días y una infinidad de tareas para hacer: contratar el teatro, definir el sonido, asignar las distintas tareas, ensayar, encargarse de la promoción y varios etceteras más. Por supuesto, nada de eso iba a hacerlo desistir de su proyecto. Además, no quería que hubiera entradas de favor (que los amigos y la prensa pagasen) ni contratar seguridad.

El show reflejó la precariedad con que todo había sido organizado y, sin embargo, estuvo lejos de ser un desastre. Hubo momentos flojos, otros desconcertantes pero, en general, primó la idea de un festejo en público de los 45 de Charly. El día del concierto llamó para constatar que hubiera sacado mi ticket. Le dije que justamente

iba al centro a comprarle su regalo (un auténtico filme Say No More, una película muda de Buster Keaton) y que pasaría por el teatro Opera.

—Hay unas entradas bloqueadas que tienen una buena ubicación —me explicó—, pero no saqués la tuya porque quiero que vengas un rato antes y que lo busques a Mariano Airaldi. Él te va a dar una lucecita para que te muevas allí adentro como uno más de la *crew*.

—Okey —le respondí— pero voy a sacar entradas para mi mujer y una amiga.

—Bien, así me gusta. Yo mismo compré veinte tickets, pero no te los ofrezco porque me bloqueé la fila 22.

—¿Por qué tan lejos?

—Para no verle la cara a mi familia.

Un rato antes de que comenzara el concierto, llegué al teatro en busca de la persona que él me había dicho. No la encontré, pero me topé con su jefe de prensa quien me confirmó aquel asunto de las lucecitas, pero que no sabía cuál me tocaba a mí.

—¿Cómo cuál? ¿Hay varias?

—Sí —me aseguró—; están las azules para los músicos, las amarillas para los de la *crew*, y las rojas para las chicas.

La luz amarilla me permitió recorrer con libertad los túneles subterráneos del Opera que conducen a los camarines, y elegí dos lugares para ver el concierto. Uno de ellos fue al fondo, donde estaba la consola manejada por Guido Nissenson, el sonidista.

—Hoy no tengo mucho que hacer. La consola está en el escenario, así que sólo puedo manejar el volumen. Fue una decisión de García, que va a hacer el sonido mientras toca —me contó Guido.

—¿Y eso es bueno o malo?

—Es lo que es —respondió.

—¿Y cómo va a sonar?

—No muy bien que digamos.

Charly es así: siempre tuvo problemas para imponer su punto de vista, porque lo toman por loco. En los últimos años siguió quejándose por todo lo que tuvo que discutir para que en la presentación de *Clics modernos* sólo hubiera luces negras y blancas, en una época en que estaba llegando buena tecnología lumínica, a todo color. La verdad es que el acierto que fue el concepto de *Clics*…, con la luz tipo flash de cámara de fotos, no se repitió esta vez con el sistema sonoro.

En la zona de camarines deambulaban amigos como León Gieco, Juanse, Fabiana Cantilo y Mercedes Sosa, quien hizo un gran esfuerzo para estar presente ya que una gripe la tenía a mal traer. Vi el set de Charly cantando con Mercedes desde atrás del escenario, sentado en un ánvil y camuflado detrás de una escenografía. En un momento, Juanse se arrojó al público e, inmerso en un mar de brazos, invitó a Charly a que lo imitara.

García tiró sus anteojos sobre la tarima que sostenía los teclados y corrió hacia la gente. Lo vi saltar, dar una vuelta carnero en el aire, y caer de espaldas en el sector donde estaban las butacas. Pensé que se había matado, o que al menos se habría roto un par de costillas, y contuve el aliento. En muchas ocasiones hizo piruetas semejantes en su sala de ensayo. Llegaba, se cambiaba rápidamente, se sacaba los anteojos (a veces) y encaraba a toda marcha hacia la piscina. Una vez me saltó por encima, aterrizó en el borde, pegó otro salto, dio una vuelta carnero en el aire, y cayó de cabeza en el agua. Pero de ahí, a hacerlo en un teatro…

Al rato observé que los plomos lo rescataban, vivo por suerte. Cuando terminó la canción, hubo un nuevo intervalo. En camarines divisé a Juanse.

—Che, Hemingway, escribí todo esto —me gritó.

—¿Qué? ¿La locura esta del salto? —contesté.

—No, man: Charly es el único artista capaz de lanzar una función en el Opera un lunes, y el miércoles llenar el teatro casi sin publicidad. Este tipo vale oro; habría que hacerle una torre de platino en Plaza de Mayo.

—¿Lo pongo textualmente?

—Más bien. Y también poné que, por García, yo me corto un brazo.

Juanse no estaba asustado en lo más mínimo, pero el resto de los músicos, sí.

—¿Qué hiciste loco? ¿No te diste cuenta de que te podrías haber matado? —le reprochó alguien resumiendo un sentimiento general.

—Es que yo crecí en una casa con pileta, manga de grasas —fue la réplica de García que, vaso de whisky en mano, se dirigió a su camarín.

La historieta del cumpleaños eclipsó uno de los grandes sucesos de la carrera de Charly: cuando tocó, pocos días antes, en el Lincoln Center de Nueva York con Mercedes Sosa. Como siempre que está con ella, el muchacho estuvo impecable, pero lamentablemente no pudo registrar el show con la videocámara porque no se la dejaron llevar al escenario. Como a toda costa quería conservar un testimonio del show, dejó la máquina grabando en camarines y apuntando a una mesita en donde había una botella de champagne y unas copas para la celebración del acontecimiento. Su intención era registrar el audio, pero la cámara captó algo más: el momento en el que el organizador del concierto fue a servirse una copa más, justo cuando Charly estaba tocando “De mí”.

En ese viaje a Estados Unidos, Charly pudo comprobar de cerca el tremendo profesionalismo de Mercedes Sosa, quien tuvo que sacar fuerzas adicionales para subirse al escenario en Boston. Un malestar pasajero aunque importante la tenía contra las cuerdas y, pese a todo, no quiso cancelar el show. Mercedes tuvo que hacer un gran esfuerzo para tocar aquella noche y lo logró. Esa imagen impactó tremendamente en Charly, quien después del recital con el que festejó su cumpleaños se quedó pensando en esa frase que dice que “el show debe seguir”.

—No, loco —me dijo un día, fastidiado—; el show no debe seguir a cualquier precio.

Estaba angustiado de más por el estado de salud de Mercedes Sosa, a quien había visto dos días antes cantando en el teatro Opera para su cumpleaños. Fue una tarde de lo más loca que comenzó con un mensaje en mi contestador.

—Sergio, si estás por ahí venite, o mandá una señal —le rugió a mi máquina.

Era mi día libre en el trabajo y me di el gusto de dormir una siesta. Hay veces que pienso en que yo duermo todo lo que él no, como para mantener un equilibrio. Apenas desperté escuché su mensaje; hubiera querido mandarle una señal pero el canuto de Batman no me prestó la suya, así que me corrí hasta su casa.

Charly bramaba sin cesar. Es probable que su exaltación haya asustado a la secretaria de Mercedes quien le juró y rejuró que la señora Sosa estaba bien. García no le creyó. Media hora más tarde un cadete le hizo entrega de un paquete que había enviado Mercedes, conteniendo un regalo: un finísimo perfume. En vez de alegrarse, Charly se enojó aun más y roció todo lo que estuvo a su alcance. Algo raro le estaba sucediendo. Lo único que pudo calmarlo durante la crisis de aquellos días fue un casete que le envió Andrés Calamaro desde Madrid con los demos del disco que un año más tarde se convertiría en *Alta suciedad*. La primera canción era una bellísima versión de “Inconciente colectivo”, cantada y tocada con mucha pasión. La segunda contenía un sampler de Los Beatles, y la tercera era “Alta suciedad”, una canción que García me hizo escuchar no menos de seis veces seguidas. Andrés cantaba un tema nuevo, por aquel entonces, sobre una poderosa base heavy-rap; una suerte de “Lou Bizarro”[32] en anabólicos. Charly no se cansaba de escucharlo.

—Loco: éste es mi pollo —declaró vehemente—. Y peló. ¡Ni yo lo hubiera hecho mejor!

Charly fue honestamente brutal con su elogio, tan honesto como aquel día en que se arrojó a los pies de Fito Páez cuando le mostró los demos de su primer disco *Del 63*.

—Algo que él ha olvidado —comentó en la misma tarde.

Páez, sin embargo, guarda el gesto en un sector privilegiado de sus recuerdos. “Él fue muy generoso conmigo —afirma Fito—, me dio mucha fuerza, sin quererlo y con pequeños gestos. Él vino a algunas sesiones de grabación, me piropeaba mucho, me alentaba. Yo quería estar a la altura, aparte: sabía perfectamente quién estaba liando en el estudio. Escuchamos el disco varias veces. Fuimos a Ibiza, después. Yo estaba muy mal, había tenido unos rollos feos con las drogas en aquellos años y estaba en un período muy abstinente, como de mono. Y él estaba a tope total, con una vitalidad impresionante. Me acuerdo de una tarde que fue muy linda, porque me sacó por el centro de Ibiza, me compró una ropa y me vistió todo de blanco como Lennon. Un traje precioso y con esa ropa yo debuté en el Astros”.

Cuando la conversación pasó de “el show que no debía seguir” a la música, Charly pareció recobrar la forma humana. Cualquiera tiene un arrebato, pero éstos habrían de sucederse unos a otros con breves períodos de calma de por medio. Hasta que la calma murió ahogada en un mar de furia que duró exactamente un mes, época que comenzó cuando llegó Joe Blaney y se puso a trabajar con Charly en el disco de Mercedes.

Las grabaciones con Blaney en Panda se iniciaron con algunas dificultades el primer día de diciembre de 1996. En primer lugar, se cortó la luz. Blaney había llegado al mediodía al estudio, y Charly arribó ya pasada la tarde. Quiso solucionar el problema de inmediato. Sacó un billete de 100 dólares y se lo dio a un asistente.

—Anda a comprar un millón de velas —le ordenó.

El chofer de Charly y el asistente agotaron todas las velas de un kioskero que cerró el negocio para ir a festejar la buena venta del día. No eran suficientes. La luz volvió cuando ambos buscaban en las páginas amarillas la santería más cercana al estudio.

Los músicos estuvieron todo el tiempo a disposición de Charly en el estudio, pero a veces su presencia era en vano: García se empecinó en grabar todo él. El día que yo llegué lo encontré grabando unos extraños sonidos de guitarra en “Cómo mata el viento norte”. Joe la jugaba *cool*, pero era evidente que el método de registro de Charly, que consistía en grabar sin una idea clara y dejar que ésta se corporizase en la toma, le producía un gran disgusto.

Hubo tomas que duraron once horas; Charly parecía estar boicoteando su propio disco al insistir en detalles que podían sonar como intrascendentes: la colocación de luces de escenario en el estudio, instalación de velas, decoraciones varias, pérdidas de tiempo en el saloncito de estar, la conexión de un televisor a un Marshall, y miles de detalles más con los que Charly pretende “dar ambiente”, esperando que la inspiración se sienta invitada a aparecer.

—Poneme la cámara filmadora: necesitamos motivación —ordenó a uno de los miembros del séquito.

Pero aquel día la inspiración había faltado sin avisar. “Cómo mata el viento norte” se hizo de mil formas diferentes, incluyendo un piano honky-tonk tocado por Charly: nada funcionaba. García no se rendía pese a que parecía que no podía dar un solo paso o generar una sola idea. Tocó arbitrariamente unas guitarras que parecían arruinar la canción y que fueron las únicas que lo dejaron conforme. Ninguno de los músicos se animó a decir “mu”, temerosos de la ira del jefe. ¿García estaba haciendo una genialidad que nadie alcanzaba a comprender o simplemente todo era una cagada perpetrada por un hombre que perdió el control?

Por otro lado, el entorno de García había comenzado a nutrirse de gente no muy confiable: tahúres, vividores, yonquis y malafachas.

La única persona que se animó a manifestar su desagrado con el curso de la grabación fue Joe Blaney.

—Para mí es imposible hacer un disco con toda esta basura —dijo, en un momento en que Charly se fue al baño.

Discutieron cuando Joe, a las tres de la mañana, decidió irse a dormir. Estaba fusilado, al igual que Charly, pero razonablemente decidió recuperar fuerzas. Obviamente, García se quedó en el estudio grabando sin parar.

Fueron miles de horas de estudio, pero Charly pareció estar dando vueltas en círculo sin aproximarse a ningún resultado concreto, cuando en el horizonte surgió la fecha de presentación de *Say No More* en el teatro Opera: 27 de diciembre. ¿Cómo iba a hacer esta vez? El disco de Mercedes distaba de acercarse a buen puerto. Joe y Charly ya estaban definitivamente enfrentados. El norteamericano quería volverse a Nueva York para pasar las fiestas con su familia. Charly quería seguir grabando a su manera. No era ésta una discusión de gentilhombres, sino una guerra declarada en la que Joe quería abandonar el campo de batalla, cansado de todas las distorsiones que la mente febril de García urdía en el estudio. El 14 de diciembre, Joe me llamó muy preocupado.

—Creo que deberías saber cómo están las cosas —explicó y procedió a darme los titulares.

Almorzamos juntos al día siguiente y me completó el cuadro: todo se había salido de cauce; Charly ya no lo respetaba, nunca bajaba de revoluciones y había habido muy pocos avances concretos con respecto a la grabación. Mercedes estaba preocupada por el destino del disco, al igual que la compañía grabadora. Me explicó las largas conversaciones con Charly para intentar hacerlo entrar en razones, y su inevitable fracaso en ellas.

—Básicamente, se ha vuelto imposible trabajar con él. No hay comunicación, sumado al hecho de que hablamos distinto idioma, y él se empecina en hablarme con onomatopeyas. No tiene foco, va de una cosa a la otra, vuelve, y graba tomas completamente desquiciadas. No hay modo de hacerle entender que ésta no es la forma de hacer un disco. Cuando yo le digo que tiene que vivir en el mundo real, él me pregunta ¿y qué es el mundo real? —me resumió Joe.

La única solución para ese disco era sacarlo de las manos de Charly y mandarle las cintas a Joe para que las trabajara y las mezclara en Nueva York. Cuando retornó a su patria, había cuatro temas casi terminados, y él estimaba que podría rescatar un total de nueve. Once, si contrataba un bajista. Pero los dos sabíamos que Charly no iba a resignar su rol de productor, y que quienquiera que intentara sacarle las cintas de la mano, iba a tener que matarlo primero.

Mi teléfono comenzó a sonar con llamados de personas clave del entorno de Charly: todos estaban muy preocupados por su estado mental, por su salud y por su

conducta. Algunas preocupaciones me inquietaban a mí más que otras. Charly había estado encerrado cuatro días enteros en el estudio de grabación; los músicos se escapaban en cuanto podían y todo el mundo ya estaba muy cansado. Ni siquiera se trataba de que Charly estuviera brotado; lo suyo era un consumirse, un arder sin llama, un desvanecerse paulatino. Como si eso fuera poco, se venían las presentaciones de *Say No More*, y eso era demasiado. Ya nadie podía hacer nada y diversas personas me pidieron que interviniese.

¿Qué hacer en esos casos? Yo sabía qué, pero no cómo vencer la resistencia de Charly a hacer lo que había que hacer. Hablamos varias veces del tema y yo estaba perfectamente enterado de lo que pensaba Charly al respecto. Pero en este caso, todo el mundo convino en que esta crisis podía ser la última. Había que hacer algo, además, porque ya se hablaba de una nueva internación.

Siempre mantuve abierto un canal de comunicación con todos los amigos de Charly y escuché sus razones, sus quejas y todo lo que tuvieran para decir. Pero en una instancia semejante, al igual que en todas las paradas difíciles, hubo personas de fierro y otras que no. Sin embargo, la fortaleza de Zoca —que aunque no se la viera, siempre estaba— era conmovedora. La brasileña tiene el temple curtido por haber atravesado una y mil veces el infierno de García. Sabe de quemaduras y de milagros que se operan frente al fuego.

A ella fue a la única persona del círculo íntimo de Charly a quien le confié todas mis dudas. Ambos coincidimos en algo: había que evitar una nueva internación psiquiátrica. Ésa era la solución fácil, que demoraba las cosas uno o dos meses, pero que no servía para nada. “La herida es espiritual”, suele decir Charly, y siempre recordamos esa máxima cuando tenemos que guiarnos en la oscuridad.

El real inconveniente era que Charly veía conspiraciones por todos lados. No existían las personas para él: solamente los roles. Los aliados, los enemigos, los complotados, los traidores, las muletas, los culpables de emergencia, los fusibles. En esas crisis, así como se ve potenciada su paranoia, Charly ve aumentada la lente de su lucidez. Ahora estaba con aquello de que su chofer tenía una amante. Charly creía que le querían robar el auto y suponía, no sin razón, que se pensaba en internarlo. Conoce los signos, pero se muestra incapaz de detener su propio malestar.

Era hora de actuar. Era el martes 15 de diciembre. Charly dormía y pedí que me avisaran apenas se despertase. Tuve novedades al mediodía del día siguiente.

27. PLAN 9

“And the castles made of sand/
falls in the sea/
Eventually”.

JIMI HENDRIX, “CASTLES MADE OF SAND”.

Apenas me dijeron que Charly se había despertado, fui a ver si era posible conversar un rato con él sobre cuestiones candentes. Afortunadamente, estaba solo en su habitación. Acababa de despertarse y todavía tenía en su cara las marcas de la almohada. Pero había algo todavía más extraño en su rostro: las facciones le habían cambiado levemente, pero pude notarlo con claridad. No era producto del sueño: la forma de los ojos se había elongado, los pómulos se marcaban con detalle craneal. En un momento, sintió calor y se sacó la frazada de encima. Eso fue lo más duro de ver: lo flaco que estaba. Una cosa es ser flaco, y puedo dar constancia de ello al haber sido yo mismo el “alfeñique de 44 kilos” del que Charles Atlas hablaba. Charly siempre ha sido delgado, pero su flacura actual causaba escalofríos. El vientre se le plegaba como un acordeón. Parecía estar desnutrido. Estuve a punto de largarme a llorar, pero los melodramas jamás solucionaron nada relativo a esta clase de problemas. Conversamos de algunas nimiedades hasta que fui directo al grano: le dije exactamente que se encaminaba rumbo al desastre y que si iba a hacer algo, ése era el momento.

—No podés seguir así, Charly —lo abarajé—. ¿Hasta dónde vas a aguantar?

—Uf, loco —me contestó con fastidio—, ¿vos también? Escúchame: yo soy feliz así.

—Me resulta difícil creerlo —repliqué.

—Pero es la posta —me insistió, mostrándome una sonrisa que necesitaba un tratamiento odontológico.

Discutimos unos quince minutos intensamente. Él comenzó a gritar, y yo traté de hacerme escuchar: parecíamos Joe Cocker y Bob Seger en un dueto imposible. No revelaré jamás cuál fue la frase o el argumento con el que lo convencí de que se encontrara con una persona de mi máxima confianza: un psicólogo muy especial. Me dijo que ya lo conocía —mentira—, y me escabulló el bulto hasta que finalmente quedamos en encontrarnos los tres en su sala de ensayo.

—Escúchame: lo hago por vos, porque estás más loco que yo —me recriminó.

¿Quién sabe? A lo mejor tenía razón y yo había perdido la cordura. En todo caso, tantas veces fue al revés que la situación bien podría bancarse un cambio de rol. La persona a quien yo quería que Charly viera era un analista que es considerado como una de las eminencias en su materia, aunque en los altos círculos psicoanalíticos hablen de él como de “un loco que entiende a los artistas”. Era la persona necesaria.

El encuentro estaba destinado a fallar, porque Charly así lo quiso de movida. No hay peor sordo que el que no quiere oír. Y él estaba sordo como Beethoven y ciego como Ray Charles (¿Rey Charly?). Tuvimos hasta el timing de llegar en un momento en que el ensayo se había detenido para que Charly pudiera ingerir "two de múzarel" (dos de muzzarella). García fue el monopolizador de la palabra y dejó en claro varios puntos.

—Mirá, yo te recibo porque este pelotudo —dijo señalándome— tiene terror de que yo me muera. Y yo estoy fenómeno. Tengo mucho trabajo, y si no duermo es porque estoy entrenado para eso. ¿Viste a alguien que se reciba de profesor de piano a los doce años durmiendo? No. Y además, yo tengo mi analista que está todo el tiempo.

Se refería a Ken Lawton, a quien no veía desde hacía más de un año. Charly monologó durante diez minutos y después se fue a tocar a la sala, justo en el momento en que esta persona iba a empezar a contarle una anécdota. Era clarísimo: Charly no soportaba escuchar. No iba a permitirse escuchar la voz del otro. Ése podía ser su punto débil. Desde la sala, cantaba para que lo escuchásemos.

—"Yo sé que no soy cadáver…" —entonaba cambiando la letra de "Alguien en el mundo piensa en mí".

Después salió al patio diciendo que quería escuchar una anécdota, para demandarla con vehemencia y cortarla en seco cuando esta persona inició su relato. El analista me hizo una seña y le dije a Charly que nos íbamos, que yo ya estaba más tranquilo. Me gruñó en el patio, con mucho enfado.

—Escúchame, ridículo —me batió—, vos estás completa y absolutamente loco. Vas a terminar internado en una clínica. Y lo peor de todo es que el único pelotudo que te va a ir a visitar y a llevar cigarrillos soy yo.

—Bueno —traté de tomarlo con humor—, traeme Marlboro Box.

—Marlboro, vos —replicó agriamente.

El analista quiso saludarlo y despedirse. Charly no aceptó el saludo. Mientras nos retirábamos, nos dedicó una canción: se puso a tocar bien fuerte la Marcha Fúnebre.

Hasta ese momento yo no tenía dudas sobre la cordura de Charly. Incluso en los instantes de mayor horror, creí en ella. Pero ahora toda esperanza me había abandonado. El analista me dio su opinión que, curiosamente, estaba en las antípodas de lo que yo pensaba.

—Vea, en primer lugar, no se trata de un hombre que esté en un brote psicótico —me aseguró—. En segundo lugar, está lúcido: insoportablemente lúcido. Por último, él asiste estoicamente a lo que le pasa.

—¿Y qué se puede hacer frente a eso? —inquirí.

—Nada —respondió—: ahora es él quien tiene que hacer algo. Y no le queda mucho margen.

Era verdad. Decidí quedarme a la espera. Mucha gente siguió llamándose entre sí, tratando de establecer algún curso de acción. Yo me marginé y me refugié en un silencio de radio, aconsejable para aquella instancia. Los integrantes del entorno de Charly iban cayendo como moscas y lo peor de todo es que la mejor gente era la que caía, mientras que algunas lacras sobrevivían a los embates de la bestia. En un par de ocasiones se me ocurrió la idea de trompear a alguno de ellos (voluntarios nunca faltaron). Después se impuso la cordura: siempre habría más y, después de todo, no eran ellos los que utilizaban a Charly para robarle el auto, la plata y otras cosas; Charly los tenía cerca a propósito, para poder culparlos si algo salía mal. Porque si no, el culpable de todo iba a ser él. Y si a algo le huye García, es a la culpa: ya tiene suficiente con la que lo persigue a través de los tiempos que, en cierto modo, es imaginaria.

Éramos pocos y las abuelas se pusieron a parir. A todo el complejo entramado de personas que rodeaban a Charly (músicos, amigos, prostitutas y el vigilante de la esquina como presencia simbólica) se sumó una invitada sin tarjeta: Andrea, “la loca”, como se la conoce en el círculo. Dice ser pintora y su deseo es entrar al circuito de artistas de la mano de estrellas del rock and roll.

Por medio de algunos amigos pude saber que ya había perseguido a Joaquín Sabina y a Andrés Calamaro, y que su próxima víctima era García. Su presencia podría haber sido inofensiva si Charly hubiera estado medianamente bien o tuviera su vida estructurada como el resto de los famosos del rock and roll, con managers, algún custodio y filtros de diversa clase. Tal como estaban las cosas era una potencial detonadora de conflictos.

Comenzó a rondar todos los lugares que Charly frecuentaba: su casa y su sala de ensayo. Ella es de las que se meten sin pedir permiso y sin medir riesgos, haciendo uso de su condición de mujer (¡y de loca!) en un entorno predominantemente masculino; nadie iba a animarse a usar la fuerza. Un día caluroso, nadie sabe cómo, se introdujo de prepo en la casa de Charly. Él estaba en la pileta, nadando, cuando ella apareció. Sin decir nada, se puso en bolas y se zambulló en el agua. Charly pidió calma.

—Quietos, tranquilos. A estos locos hay que dejarlos hacer lo que quieren —dijo, conocedor del paño.

Todos obedecieron las órdenes, confundidos por la impudicia de la demente que retozaba en el agua. Todos, menos Charly, claro está.

—¡Nena! —gritó—. El agua está electrificada.

Andrea salió de la pileta y Bruja le alcanzó una toalla para que se cubriera. Todavía existen los caballeros pudorosos. Charly le pidió que se fuera y ella no hizo

caso. La escupió y ella le devolvió el gargajo: hubo una batalla de salivazos que se tornó digna de figurar en una película de Fellini. Charly y su chofer escaparon por la puerta del frente, pero ella los siguió. Charly entró al auto y ella se arrojó por la ventanilla aferrándose al objeto de su locura. El chofer (que tenía una amante) la agarró por las piernas y logró sacarla mientras ella lo mordía y lo arañaba.

—¡Subite al auto y arranca! —le pidió a Mario Serra, que contemplaba atónito la situación.

El auto de Mario es completamente diferente del de Charly, y pasó un buen rato hasta que el baterista logró comprender los cambios. Finalmente se alejaron de allí, no sin antes chocar un par de autos. El incidente lo puso a Charly aun más furioso de lo que comúnmente estaba. Varias veces se llamó a la policía —sin que Charly lo supiera, ya que no lo habría aprobado— para que se la llevaran, pero era inútil: a las pocas horas la loca estaba libre y retornaba al lugar del crimen. Un día más tarde, la escena se repetía; Andrea golpeaba furiosamente las puertas de la sala, mientras Charly se refugiaba en la pileta y Bruja cubría el pasillo armado con una escoba. Justo en ese momento llamó Zoca y le explicaron la insólita situación.

—¡Sáquenla de allí! —pidió la brasileña.

—No, no podemos: no se quiere ir. Es una mina y no le podemos pegar —contestaron.

—OK, ustedes no pueden. Yo sí —replicó Zoca y cortó la comunicación.

Zoca se tomó un taxi y llegó al toque a la sala. Intentó razonar con Andrea, pero al ver que las palabras no daban resultado, la surtió de lo lindo. Andrea se dio a la fuga con un ojo morado, mientras Zoca entraba a la sala para tratar de contener a Charly, en definitivo colapso nervioso.

A todo esto, García iba pasando de loco lindo a demente peligroso, por así decirlo. En un momento compró un ejemplar de *Say No More* y lo arrojó a la pileta, todavía con el celofán. El compact quedó en la superficie, flotando y meciéndose con el agua.

—¡Miren! Mi obra flota: no se hunde —exclamó maravillado.

Parecía estar divertido y feliz. Pero después no se sabe qué demonio lo poseyó y comenzó a comportarse en forma violenta. Procedió a demoler su propia sala de ensayo sin que nadie pudiera detenerlo, presa de una furia ciega. Su ánimo de destrucción lo llevó a emprender idéntica tarea en un restaurante del barrio. Ya llevaba quién sabe cuántos días sin dormir, bebiendo como un beduino y programando planes imposibles. Cuando me enteré de los acontecimientos, hablé con Zoca y decidimos llamar a Ken Lawton, quizás la única persona que Charly podría llegar a escuchar. Le comentamos la situación y nos dijo que lo principal era que parara con el alcohol y tomara unas flores de Bach cada dos horas.

—Escúchenme bien —pidió Ken—: es fundamental que tome el remedio, que

pare con el whisky (por lo menos por un tiempo) y que se tranquilice. Si no, se va a destruir a sí mismo.

Eso fue casi lo que sucedió. En la noche del sábado 21 de diciembre, Charly se descompuso en un taxi. Se puso pálido, comenzó a sudar y perdió el conocimiento poco antes de llegar a su casa. El taxista, con unos reflejos envidiables, sacó un pañuelo por la ventanilla y comenzó a pasar los semáforos en rojo. Quien acompañaba a Charly en ese viaje trató de reanimarlo, sin conseguirlo. Y de golpe, García dejó de respirar o por lo menos así pareció. Con esa lucidez que nace de la desesperación, el amigo le golpeó el pecho a Charly e intentó hacerle masajes cardíacos sin tener la menor idea de cómo se hacían. Justo llegaban a su casa. Eran las seis de la mañana. Alguien esperaba en el bar de abajo, por fortuna. El amigo de Charly pidió auxilio de inmediato.

—¡Pedí una ambulancia! ¡Charly se muere! —gritó por la ventanilla.

Desde el bar se llamó con velocidad al hospital más cercano y se pidió la ambulancia, justo en el momento en que Charly recobraba el conocimiento. Pálido, consiguió salir del taxi. Tuvo la entereza suficiente como para saludar con la mano a la gente que desde la vía pública y el bar seguía la situación con pánico. Una vez que Charly logró llegar al ascensor de su casa, se desplomó sin perder el conocimiento.

—No me quiero morir, no me quiero morir —murmuraba.

—Tranquilo, Charly, no te va a pasar nada —trataron de calmarlo.

La ambulancia llegó en cuestión de segundos. Cuando Charly se enteró, no quiso que subieran. Por otro lado, se temió que con los médicos llegara un malón de fotógrafos. Cardozo, el vigilante de la esquina, tocaba desesperado el portero eléctrico avisando que había llegado la ambulancia. Charly, increíblemente recuperado, no quiso ni siquiera que le tomaran la presión. Se arrastró a su cama y se hundió en un reparador sueño de catorce horas, interrumpido sólo por un breve percance.

Me enteré de todo esto al día siguiente y volé a casa de Charly. Me lo encontré bajando por el ascensor con Nito Mestre, Miguel (su hijo) y dos amigos.

—Ah, ¿cómo te va? Ahora tengo que hacer, venite después por la sala.

En la esquina, me encontré con alguien que me comentó que el sueño de Charly se vio interrumpido por otra visita de Andrea, la loca. Nadie supo cómo logró ingresar a su departamento, meterse en su habitación y en su cama. García despertó sobresaltado y la echó a los empujones.

Dos horas más tarde, en la sala, Charly estaba visiblemente demacrado, pero tocando. Se fatigaba con facilidad. Al ver la escena hablé con sus allegados y les propuse que cancelaran los shows del fin de semana. Era lunes y todavía había tiempo para hacerlo. El problema era quién le ponía el cascabel al gato, o sea, quién se encargaba de hacerlo y decírselo a Charly. García, claro está, no aceptó la situación

y amenazó severamente al que se le ocurriera llevar a cabo semejante despropósito. Al día siguiente, era Nochebuena.

La Navidad vino y se fue sin mayores avances en la coyuntura: el chofer de Charly preparó un asado en la sala de ensayo. A medida que fue avanzando la noche, García volvió a ponerse furioso. Yo llegué de Córdoba el 26 de diciembre por la mañana. Al mediodía fui a ver a Charly.

—Ni loco voy a cancelar los shows —fue su respuesta terminante a mi sugerencia.

Volví a mi casa y media hora más tarde me llamó él. Me pidió que fuera al teatro a ver si estaba todo en orden. Discutimos y me extorsionó.

—Si vos vas al teatro y me decís que está todo bien, yo me voy a dormir y mañana hago un gran show —argumentó.

Fui al teatro y hablé con la gente del Opera. Les expliqué, a medias, cómo estaba la situación y les sugerí que cancelaran el show. Los dueños quedaron en hablar con Charly. No fue necesario que lo llamaran: al rato apareció él y les aseguró que todo estaba bien.

Pocas horas antes de la primera función, cuando terminó de comprobar que todo funcionaba, Quebracho se plantó firme ante Charly.

—Escúchame: todo está listo para tocar. Pero yo creo que no estás en condiciones de hacerlo. Suspendé todo —le dijo a cara de perro.

—Estás en pedo —dictaminó Charly, dispuesto a llevar todo adelante hasta las últimas consecuencias.

—Entonces, yo me voy —decidió Quebracho.

No hubo forma de convencer a García de que se exponía a un desastre. Su terquedad era indoblegable: ya todo era un desafío. Hacer esos shows se le convirtió en una cuestión de amor propio, y no iba a permitir que se lo mancillaran. No había habido publicidad de ningún tipo, y Charly creyó que el teatro se iba a llenar de cualquier manera, como para su cumpleaños. Se equivocó: el día del estreno hubo unas 800 personas. La capacidad del teatro era de 2.500.

Fui a la primera función de incógnito, comprando mi entrada como uno más del público y evitando encontrarme con la cofradía. Me instalé próximo al escenario y pude comprobar de cerca el bochorno. En primer lugar, Charly decidió que iba a operar el sonido él mismo y eso atentó contra cualquier audición decente, no porque él no pudiera encargarse de una consola (lo ha hecho algunas veces, pero sin estar al mismo tiempo tocando), sino porque todo venía mal barajado de entrada. Los instrumentos no se escuchaban, los micrófonos acoplaban y el audio general oscilaba entre una bola de ruido y un zumbido atroz. Las manos de Charly aumentaron el desastre.

Todo se inició con una larga e intrascendente versión de “Ticket to ride”. Después intentó tocar “Estaba en llamas cuando me acosté”; el desánimo del grupo era evidente y la conexión entre ellos y Charly, prácticamente nula. García no terminaba

de decidir si iba a cantar, a tocar guitarra, bajo o teclados. Agarraba una viola, se arrodillaba al borde del escenario, tocaba un par de notas fuera de lugar, y cambiaba de instrumento. Era el fantasma de la ópera en persona, paseándose altivo frente a un público atónito que, de cualquier manera, expresaba su apoyo incondicional, mientras sonaban los acordes automáticos de la quinta sinfonía de Beethoven. Era la figura de un hombre solo: presentaba a Ménica y a Sofía representadas en las estatuas del teatro Opera, iluminadas por un haz de luz.

Por momentos, sobre todo cuando Charly se sentaba al piano, surgieron algunos instantes de genialidad que se perdían en un mar de incoherencias. A la media hora, mucha gente comenzó a irse, resignada a que el show jamás despegara. Vi a un par de veteranos que salieron al hall a fumarse un pucho con los ojos llenos de lágrimas. Uno de ellos me dijo que dejó a su hijo adentro y que salió para que no lo viera llorar. “No sabes cómo me duele ver así a mi ídolo de siempre”, le confesó a su mujer que intentaba consolarlo. Varios colegas periodistas vinieron a hablarme, buscando razones para entender todo aquello, pero yo no las tenía: sabía que después de esto, el desastre iba a tomar estado público y por eso opté por el perfil más bajo. Las caras de la gente del teatro, de los que en vano trataron de organizar algo y de algunos miembros del cuerpo técnico lo decían todo. Me fui antes que todo terminara por la impotencia y por el dolor que me provocaba aquella situación. Los tres años y medio al lado de Charly se me vinieron encima todos juntos.

La función del día siguiente fue una broma del Día de los Inocentes. Ya había recibido llamados telefónicos del entorno de Charly, que buscaba alguna oreja amiga donde poder cantar su blues. Una de las que llamó fue Zoca, quien me dijo que Charly le pidió que por favor fuera al concierto de la noche del sábado. Quiso saber cómo había estado el viernes y mi informe no le insufló demasiadas esperanzas. Exponiéndose a una rabieta de García, Zoca decidió asistir al show.

Cuando llegué al Opera me encontré con una situación insólita: cinco patrulleros afuera y un comisario adentro esperando que comenzara la función. Lo había mandado un juez con la orden de que, ante el mínimo quilombo que hiciera Charly, se lo llevaran detenido. A todo esto, García había llegado: se bajó de un auto que no era el suyo y entró al escenario abriéndose camino por entre la gente que ocupaba el pasillo de la sala. Traspasó el telón y con las luces prendidas todavía, lo corrió con sus propias manos mientras sonaba otra vez la Quinta de Beethoven de su piano automático.

—Con ustedes, ¡Mick Richards! —anunció.

En el piano estaba sentado el inefable Javier P. de Laborde, un pibe que se había adosado a Charly durante todo diciembre y que, por el simple hecho de no despegarse ni un momento de él, recibió un ascenso a la categoría de stage-manager. La música sonaba automáticamente, y Javier hacía que tocaba mientras sonreía con esa

dentadura tan fatal. Finalmente, Charly arrancó con el show, más desconcentrado que la noche anterior, para interrumpirlo a la mitad del primer tema. Se retiró del escenario, desairado, porque el escaso público no sabía la letra de “Estaba en llamas cuando me acosté”.

Poco antes de que el desconcierto comenzara, Juanse llamó al teatro y pidió hablar conmigo. Quería saber cómo estaban las cosas y prometió hablar con García al día siguiente. La interrupción del show ya llevaba unos diez minutos cuando veo salir a Zoca de la zona de camarines.

—Está intratable —me advirtió—; me dijo un montón de palabrotas, me echó del camarín y no pude hablar con él, porque tiene miedo de que yo lo interne.

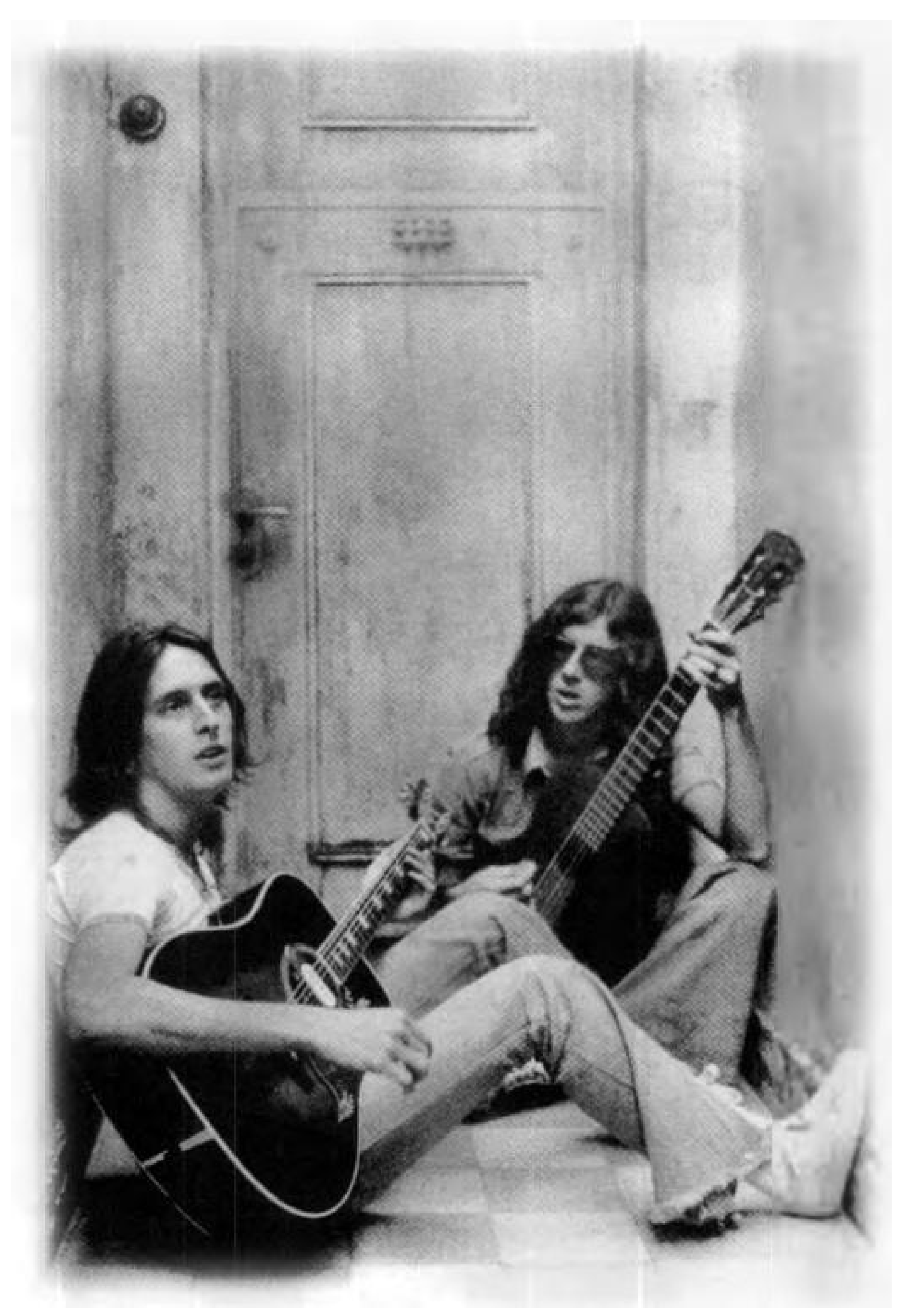
—Me lo imaginaba —respondí con letanía.

—No, Sergio —me sacudió—: vos no podés aflojar. ¿Por qué no bajás a camarines a ver si a vos te escucha?

—No me va a escuchar ni a mí ni a nadie —contesté.

—Inténtalo, por lo menos —me pidió.

Varias personas de la producción se unieron a Zoca y me pidieron que bajara a hablar con Charly. La verdad es que yo no podía más, pero al ver que el público levantaba temperatura, que el comisario rondaba por el pasillo del teatro, comprendí que aquello era la caldera del diablo a punto de estallar. Sabía de antemano que iba a ser al pedo razonar con él, pero si aquellas buenas personas vieron una lucecita de esperanza en lo que yo pudiera hacer, no podía defraudarlas. Me condujeron a las escaleras que llevaban a camarines y, a medida que descendía, sentía que me aproximaba paso a paso al infierno.



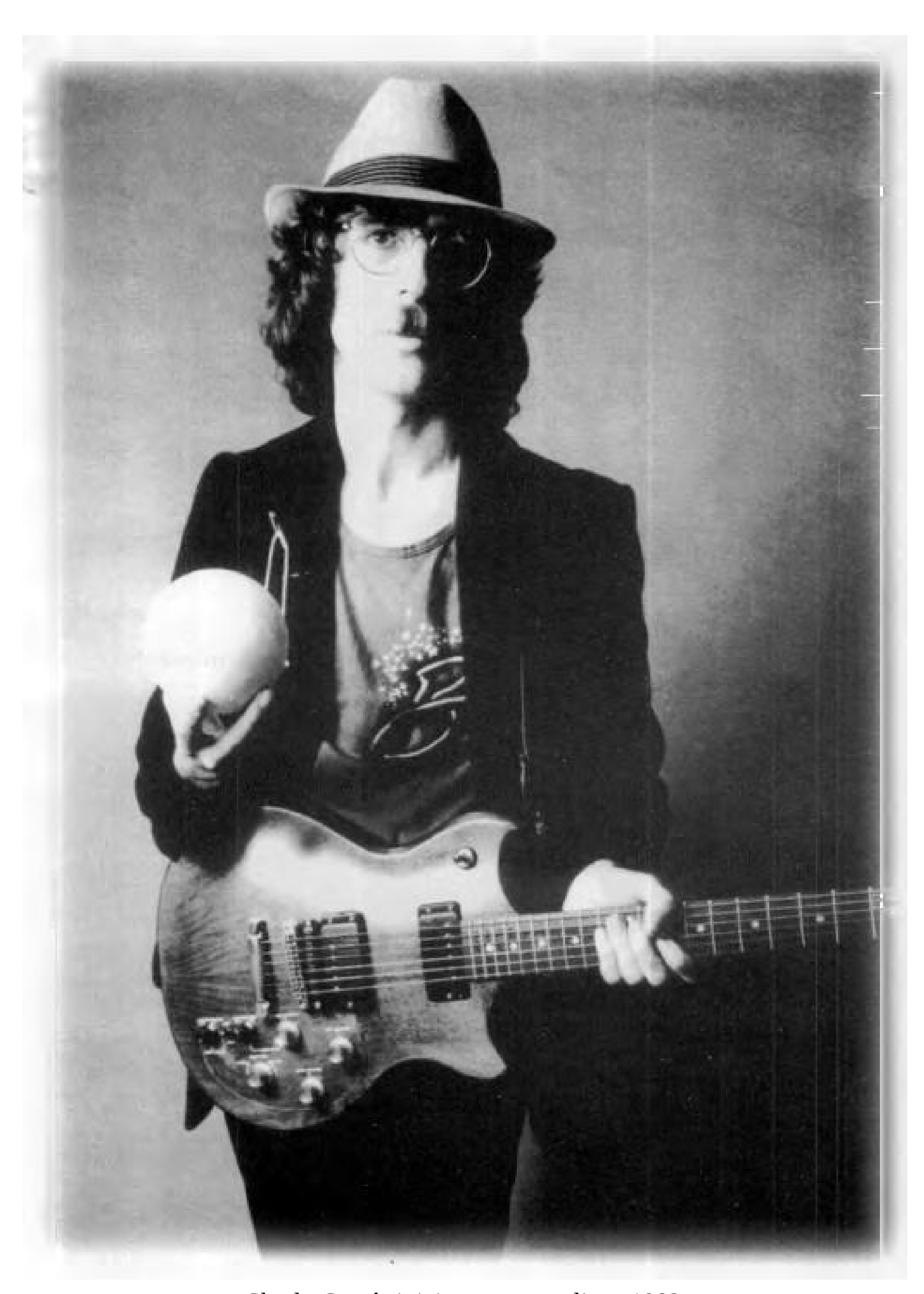
Nito Mestre y Charly García: Sui Generis, 1973.
(Foto: Gentileza Archivo *Expreso Imaginario*).



Charly García en su cuarto, 1996. (Foto: Andy Cherniavsky).



Pedro Aznar, Charly García, David Lebón y Oscar Moro.
Serú Giran en 1981. (Foto: Andy Cherniavsky).



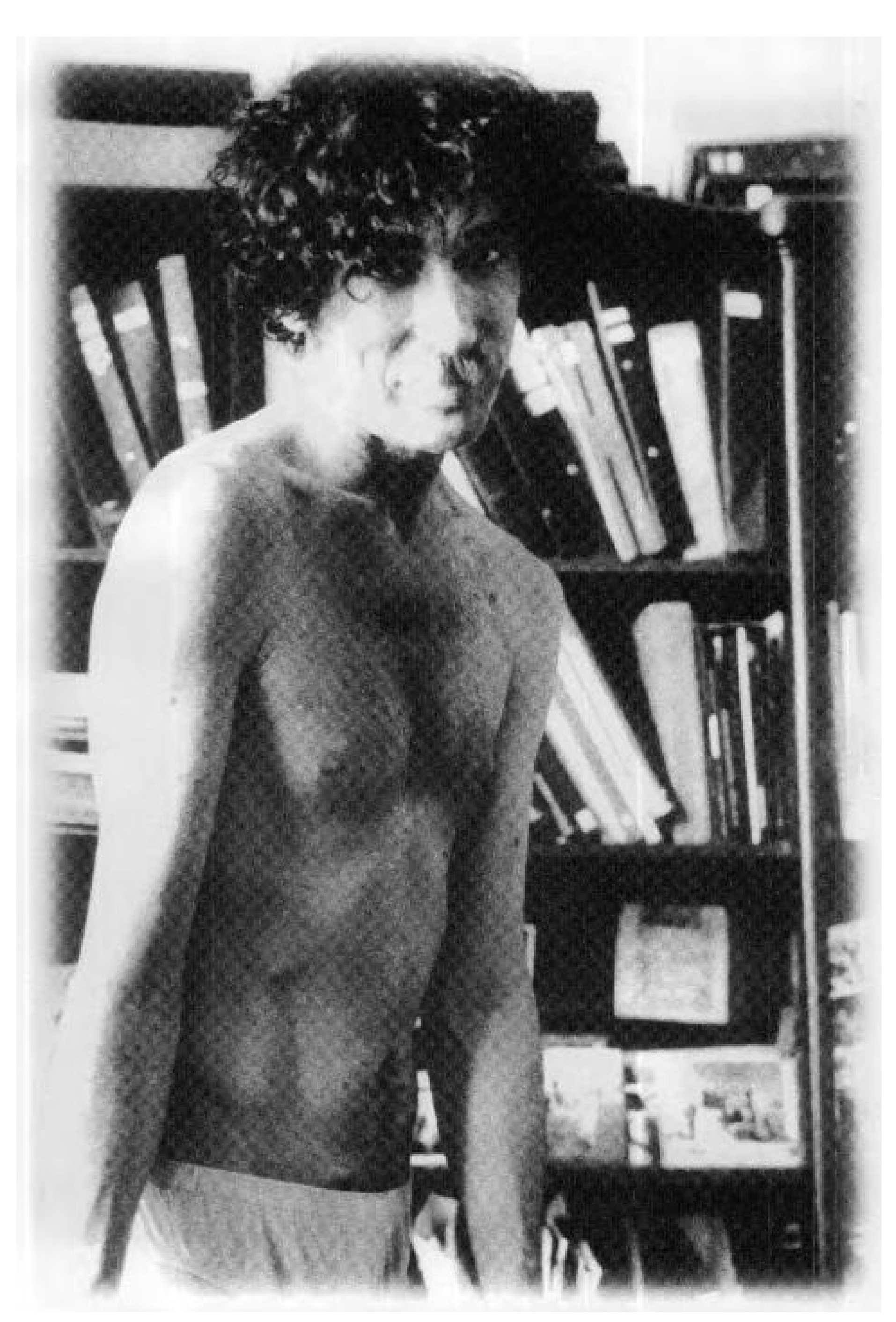
Charly García inicia su etapa solista, 1982.
Foto: José Luis Perotta (Archivo de Prensa Andy Cherniavsky).



Bazterrica, Cachorro, Iturri y Calamaro.
Primera banda solista de Charly, 1982. (Foto: Andy Cherniavsky).



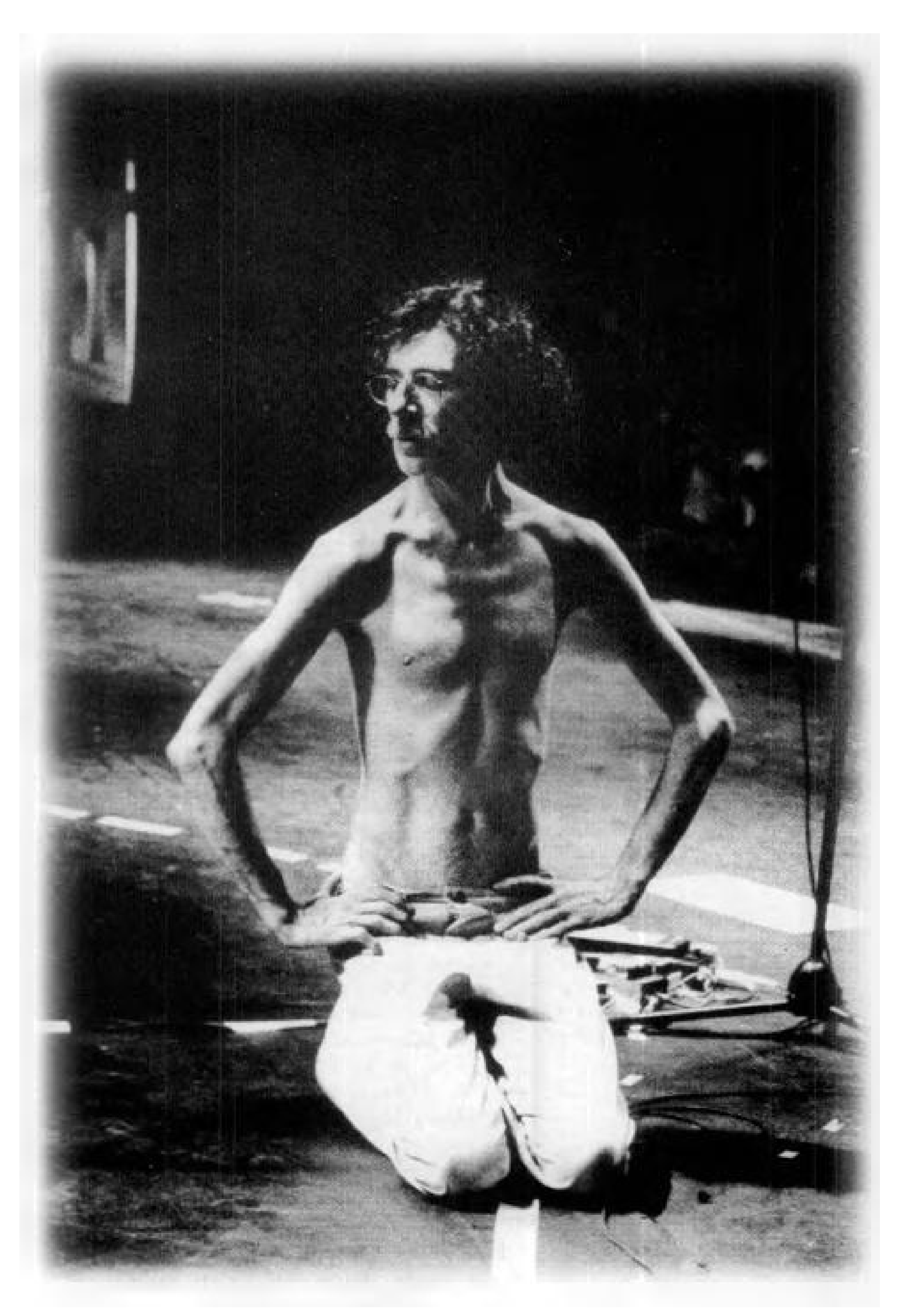
1996, Charly festeja los 45 haciendo gimnasia en público.
(Foto: Andy Cherniavsky).



Charly García al natural, 1996.
(Foto: Andy Cherniavsky).



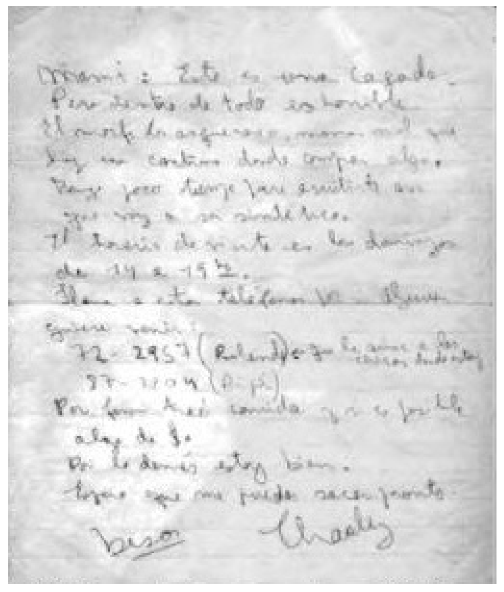
Un alto en el trabajo. Charly García ya piensa en *Películas*, 1977.
(Foto: Gentileza Archivo *Expreso Imaginario*).



Charles Atlas García. Teatro Ópera, 1996.
(Foto: Andy Cherniavsky).



Indómita luz, 1996. (Foto: Andy Cherniavsky).



Mami: Esto es una cagada.
[illegible]
72-2957 [illegible]
[illegible]
De lo demás estoy bien.
Espero que me pueda sacar pronto.
besos Charly

Ésta es la carta que Charly le mandó a su madre desde el lugar en donde hacía la conscripción.

Avancé por un pasillo largo al fondo del cual estaban todos los músicos. Era como la antesala de un velorio. Cuando entré al camarín de Charly, no tardé en darme cuenta de que él estaba en carne viva. Le di un abrazo y lo conduje al sillón para conversar, lo que fue como tratar de frenar a un potro salvaje con un lazo de hilo de coser. Entre corcoveo y corcoveo me dijo que había un complot, que lo querían volver loco, que su chofer tenía una amante, que le querían robar el auto y toda la plata. Pidió ver a su hijo, que no había querido ir. Terminó haciéndome un reproche.

—¿Qué hacés mirándome a mí, pelotudo? Anda y hacé algo: llama a mi chofer, traeme el auto de vuelta, mata a todo el mundo. ¡No me mires! —dijo a puro aullido.

Volví al pasillo: alguien fue a buscar a Miguelito. Yo pedí que llamaran al chofer de Charly para que le trajera el auto y les dije a los músicos que se quedaran cerca. Vino alguien y me dijo que una chica me buscaba.

—¿Una chica? No, no puede ser —contesté extrañado.

—Sí —me dijo el hombre de seguridad—, lo está esperando arriba.

Era Zoca, escondida tras una puerta del pasillo de camarines, y me dio un par de frascos con el remedio que Ken Lawton había pedido que Charly tomase. Mi tarea era convencerlo a Charly de que le iba a hacer bien. Hubiera sido más fácil que me mantuviera en equilibrio atado de pies y manos sobre un toro mecánico, que lograr que García tomara el remedio. Volví al camarín cuando se había convertido en la tiendita del horror: Charly vociferaba completamente desnudo y presa de una furia imparable. Me armé de valor y le hablé a su mismo volumen, es decir, a los gritos.

—¡Charly! ¡Directo desde Inglaterra! ¡Ken Lawton te manda la poción de la vida! ¡Tomate un trago! —aullé como un vendedor ambulante.

Me arrancó el frasco de las manos, bebió un buen sorbo de la pócima y me lo revoleó por la cabeza.

—¡Boludo! ¡Esto no me hace nada y Ken lo sabe! —me contestó.

—¿Por qué no salís a tocar? La gente va a romper el teatro.

—Ni pienso. Y mucho menos con estos pantalones de cornudo —dijo, señalando los que tenía puestos—. ¡Cornudo, cornudo, cornudo!

—¿Cuál es el problema ahora? ¿Los pantalones? —inquirí.

—Sí —me dijo.

—Te doy los míos, si querés.

—¡A que no!

—¡A que sí! —le contesté y rápidamente me desnudé frente a sus ojos—. Tomá, pónete mis jeans.

Eso operó un corto milagro: Charly se puso los jeans y yo me puse sus pantalones. Los míos le quedaban grandes; los de él me apretaban de todos lados. Agarró una guitarra y rumbeó para el escenario. Yo me moví como si fuera Brian Epstein en barbitúricos y arengué a los músicos para que salieran a tocar con él. El show se reanudó. Charly tocó unos cinco minutos más, giró como un trompo sobre el escenario y emitió unos cuantos gruñidos inconcretos para volver a retirarse.

No iba a haber más show. Charly ya estaba completamente endemoniado, a puro grito en los pasillos subterráneos del teatro, aterrorizando a todo el mundo. Era una escena dantesca: un hombre flaco y escuálido provocando el terror frente a decenas de seres humanos incapaces de contenerlo. Arriba cundía el pánico. Veinte minutos más tarde, una voz por los parlantes decretaba el final.

—El concierto del señor Charly García queda suspendido. Los que quieran retirar el importe de sus entradas pueden pasar por boletería. ¡Ya no sabemos qué hacer!

Charly se quedó una media hora eterna deambulando por camarines con mis pantalones puestos, sobre los que ya había derramado una combinación de whisky y cerveza. Ninguno de sus músicos se había quedado con él, prefiriendo mantener una distancia prudente frente a sus arrebatos. Las más golpeadas por los acontecimientos parecieron ser las chicas de la banda, María Gabriela Epumer y Erica Di Salvo. El personal del teatro quería irse a su casa, pero Charly estaba decidido a permanecer en el lugar durante un rato largo. Le propuse que nos fuéramos ya que formalmente se había cancelado el show, pero no hizo caso.

Fue insólitamente un personal de maestranza del Opera que se acercó a decirle que ya no quedaba casi nadie, quien logró hacerlo mover. Beto, el gerente del teatro, me había contado una anécdota sucedida años atrás en la que Charly se llevó a esta persona aparte y le dijo que no la veía bien. El hombre estaba perfectamente, pero García insistió en ayudarlo: le dijo que si tenía algún problema personal o económico, que contara con él para subsanarlo. Así es Charly: si siente que alguien que le cae simpático anda con dificultades, va a ser el primero en tenderle una mano.

En este caso fue al revés; el hombre, un señor mayor, lo condujo a Charly al ascensor del teatro y junto a él subió hasta el hall, como si su presencia le diera la confianza necesaria para salir de su refugio. Salimos del ascensor y el único de los músicos que tuvo una actitud cariñosa para con Charly fue Mario Serra, que fue a su encuentro y le puso una mano en el hombro. En ese momento se disparó un flash: una de esas fotógrafas que transitan la noche porteña había podido eludir la seguridad del teatro y permaneció en el hall, al acecho. Instintivamente le tapé la cámara con mis manos: no era momento para andar lucrando con la desgracia ajena. Pedí a la seguridad del teatro que se la llevaran y lo único que recibí fue un encogimiento de hombros. Charly estaba a la buena de Dios, sin ningún tipo de protección. Todos se habían cansado de él y sólo querían que se fuera.

Sin medir riesgos, García atravesó la puerta del teatro rumbo a la calle. Afuera había unas cuarenta personas esperándolo enfurecidas por la cancelación. Y se le fueron al humo, no para tocar al ídolo sino para cagarlo a trompadas. Afortunadamente, el contador de Charly, algunos tipos de la seguridad, Ulises Di Salvo y yo, pudimos meterlo en un auto para que se lo llevara a su casa. Intercepté con la cara un par de bifes que iban destinados a la estrella y repartí unas cuantas patadas y empujones. Era como la batalla de Cancha Rayada: una derrota difícil de tragar. Mientras se produjo el accidentado tránsito hasta el vehículo salvador, García se la pasó puteando a sus atacantes. En el auto quedó solo con un chofer desconocido.

—¡Se va solo! ¡Que alguien lo acompañe y pague el remís! —rogó Reinaldo, el contador de Charly.

—¡Yo voy! —me anoté—. ¿Quién viene?

El único que alzó la voz fue Ulises, que no podía dejar su cello en camarines.

Descartado: iba a tardar demasiado. Reinaldo tenía que arreglar las cuentas. El resto de los que estaban ahí se hicieron los pelotudos: querían quedarse a cobrar el show.

—¡Manga de cagones! —aullé—. ¡Voy solo!

Paré un taxi y seguí al auto de Charly, al que perdimos de vista. Cuando llegué a su casa, él ya había subido. Logré que me abrieran la puerta del edificio; no bien traspasé la de su departamento, Charly empezó a gritarme.

—¡Cornudo, cornudo, cornudo!

—¡Pará, loco! ¿Qué te pasa? —lo abarajé.

—¡Que todos los que usan esos pantalones son cornudos! —me replicó.

Charly deambulaba enloquecido recorriendo todo el perímetro de su casa. Intenté llamarlo a la cordura.

—Todo terminó, Charly. ¡Basta ya! ¡No podés seguir así!

—¡Cornudo, boludo, forro! —me seguía insultando, al tiempo que agarraba una varilla de plástico, transparente, de esas que tienen un líquido adentro en el que flotan papeles de colores.

—¡Deja de golpear con eso! —le pedí, al tiempo que iba esquivando las esquirlas.

—¡No te estoy pegando a vos! ¡No me jodas más!

Al rato llegó Adrián, otro amigo de Charly, acompañado por Miguelito. Ver a su hijo hizo que García bajase de revoluciones. Se encerró en su habitación y a los quince minutos veo volar unos jeans apestosos: eran los míos. Lo tomé como una señal y me los puse rápidamente. Estaban empapados de alcohol, un olor al que soy fóbico. Antes de descomponerme fui a decirle a Charly que me iba. No me dejó hablar.

—¡Andate, andate, andate! —me gritó mientras se cubría el rostro con las manos.

Recorrí la cuadra y media hasta mi casa con la mayor velocidad que pude. El olor que manaba de mis jeans hacía que la gente de la calle me mirara con desprecio y lástima. Entré a mi departamento, tiré los vaqueros dentro del lavarropas y me desmayé en un sillón.

28. DESPERTAR DE MANGO

“El rock puede ser visto como un intento de salir de este universo muerto y sin alma, para poder reinstalar el universo de la magia”.

WILLIAM BURROUGHS.

Desperté de mi desmayo alrededor de las dos de la madrugada, cuando recibí el llamado de Adriana San Román, una de las tantas personas de confianza de Charly que quedaron al margen de la situación por haberse peleado con él poco antes de los shows del Opera. La puse al corriente y no pudo creer todo lo que había sucedido. Yo era algo así como el vocero de interiores, la central de información de los amigos, de manera que después se sucedieron otros llamados, como el de Zoca. Nos reímos mucho recordando la escena del pasillo del teatro Opera, donde ella se refugiaba en la sala de máquinas, como si fuera a ser baleada y me pasaba un misterioso frasquito que no contenía drogas sino las flores de Bach que Ken Lawton había sugerido. La situación nos llevaba sin escalas a “Misión imposible”. Otra gran escena de la película fue cuando la tuve que escoltar hasta un taxi, porque Andrea La Loca se apareció por el teatro con su ojo en compota.

—Vos sos Zoca ¿no? —le preguntó Andrea—. Vos me pusiste el ojo así como lo tengo ahora.

—No, yo no soy Zoca. Me llamo Marisa —mintió la brasileña.

—Charly es mío, sólo mío —le dijo “la loca”, por las dudas.

Con todo el conflicto desatado por Charly, no quise correr riesgos de que otra situación desagradable se produjese arriba y le recomendé a Zoca que se fuera.

—¡Qué historias vas a tener para el libro! —me gastó Zoca.

—No, querida; esto va directamente a Hollywood: es una película de terror —le aclaré.

Al día siguiente me fui a Banfield, a comer un restaurador asado en la casa de mis suegros. Mi mujer estaba muy preocupada; tenía miedo de que una vez que me relajara de los nervios de los últimos días me fuera a pique. Pero no tuve tiempo: al chequear el contestador encontré un nuevo mensaje de Zoca, desesperada. La llamé y me dijo que se había enterado de que León Gieco y Mercedes Sosa habían decidido entrar en cuadro y que una nueva internación de Charly era cuestión de horas. Era lo que nos temíamos, sabedores de que Charly no iba a resistir otra internación. Tampoco había muchas opciones. Zoca ya no podía hacer nada, y el único aliado que me quedaba en esta instancia era Juanse, que estaba con su familia en una quinta en las afueras de la ciudad. Evité la congestión de tránsito, típica de los crepúsculos dominicales, y me subí al tren temprano. Durante todo el viaje no dejé de pensar en

alguna alternativa que frenase la internación, pero que a la vez le proporcionase a Charly alguna solución a sus problemas o, mejor aún, algo que lo hiciera recuperar su maldito cerebro: lo único capaz de sacarnos de este lío. La internación solamente iba a sedarlo hasta la tontera y no era la forma de resolver nada.

Al llegar al domicilio de García no encontré a nadie. Toqué el timbre de Miguel, que me hizo entrar y me dijo que no sabía nada de ese plan, que León lo había llamado preocupado y nada más. De Mercedes, ni noticias. Sólo más tarde sabría que todo había sido un teléfono descompuesto y que cuando Zoca recibió la señal el mensaje real era otro bien distinto: León y Mercedes estaban preocupados, pero no querían internarlo ni mucho menos.

—Mirá —me esclareció Miguel—, yo recién lo fui a ver al viejo que acababa de despertarse. Le pregunté si iba a tocar y me dijo que si le compraba un helado de dulce de leche me contestaba.

Hasta donde yo sabía, la noche anterior se había decidido cancelar la función del domingo. Pero nada quitaba que Charly quisiera hacerla de todos modos. Ulises Di Salvo fue otro de los que se pegó una vuelta por la casa para ver como andaba todo. Juntos nos animamos y subimos. Javier nos abrió la puerta y Ulises pasó a la habitación. Teniendo en cuenta lo que había pasado la noche anterior, preferí quedarme en el living temiendo otra rabieta inexplicable del señor García. Esperé unos diez minutos y como no escuché gritos ni explosiones me animé.

Charly estaba en la cama, todavía agotado por la noche anterior, con los pelos revueltos y con cara de sueño. Apenas me vio, comenzó a reírse.

—¡Ja, ja, ja, ja! ¡Estuviste en la primera línea de fuego! —rió a modo de saludo.

Nos dimos un gran abrazo y le pregunté cómo se sentía. Me contestó tarareando el famoso “chachacha-chán” de la Quinta de Beethoven, señal de que estaba mejor y para nada arrepentido del curso de los acontecimientos: para él todo había sido una gran broma. Estaba claro que no iba a haber función.

—Bueno, después de todo esto ¿adónde vamos a ir a tocar ahora? —preguntó.

Nos miramos con Ulises, incrédulos, y le sugerimos que era momento de unas vacaciones para todos, que se venían los días lindos para estar en una playa panza arriba.

—Podría ser —pensó Charly en voz alta—, pero también se podría hacer alguna. A la noche no vamos a ir a la playa; podríamos copar un boliche y armar zapadas.

La idea nos aterrorizó; este hombre no parecía tener conciencia de lo que se venía: los desmanes del fin de semana no iban a tardar en tomar estado público, dinamitando así el prestigio que le quedaba. Pero a Charly le chupaba un huevo.

—Podríamos ir a Pinamar, poner un piano en el lobby de algún hotel y yo tocaría por las noches. ¿Qué tal? —siguió adelante con su idea de tocar—. Charly García: Sólo piano. En una de ésas hasta podemos hacer una gira por hoteles, o zafar los gastos de alojamiento. ¿Qué dicen? ¿Vamos en ésa? ¿Me hacen la gamba?

Dijimos que sí para dejarlo con la cabeza ocupada, conversamos con él un rato

más y nos despedimos para que siguiera durmiendo. A la medianoche, apareció Juanse por la casa de Charly y conversaron durante un rato bien largo sobre el futuro. Juanse le planteó la idea de irse juntos a Nueva York para que se desintoxicara del clima argentino, a lo que Charly se negó, pensando en su gira hotelera del verano de 1997.

Charly se pasó el lunes 30 de diciembre recuperando sueño y bajando de velocidad, en un intento por recobrar la forma humana. Yo me había quedado preocupado por su plan veraniego: Charly en Pinamar, Villa Gesell o Mar del Plata iba a ser un blanco móvil para la prensa. Cuestionado, interrogado y defendiéndose de los paparazzi, era una ecuación que llevaba al desastre nuevamente; la situación podía llegar a dispararlo una vez más. Además muy poca gente de confianza había quedado en pie y en buenas relaciones con él como para acompañarlo. Era muy riesgoso. Cuando despertó, a las cuatro de la tarde del 31 de diciembre, a pocas horas del Año Nuevo, me fui a proponerle un nuevo plan.

Lo encontré envuelto en una frazada que cubría sus hombros como una capa. Charly parecía un viejito, mirando por la ventana, pensativo, con los ojos chiquitos y con un hilo de voz. Estaba flaco, tosiendo y acusando el recibo del ajetreado fin de semana. Pero pese a su aspecto de extrema vulnerabilidad —como si el contacto con la luz del sol pudiera desintegrarlo—, lo vi tranquilo por primera vez en varios meses.

—¿Qué hacés? ¿Sobreviviste? —me dijo con una sonrisa a media asta.

—Por supuesto. ¿Cómo estás vos? —respondí sentándome en el piso a su lado.

—Bien: yo estoy súper. Todavía estoy medio dormido. Lindo fin de semanita ¿no? —preguntó guiñándome un ojo.

—Sos un hijo de puta —le contesté, riéndome.

—¡Ah, ja, ja!

—Y encima tenés suerte: la prensa no te pegó demasiado. Los periodistas parecen quererte todavía.

—Claro que me quieren. Aparte, estos conciertos van a quedar en la historia.

—Sí, y vos también: como Ed Wood.

—¡Chachachachán! —volvió a tararear la Quinta de Beethoven.

Le pregunté si quería venir a pasar Año Nuevo con mi familia. Dijo que no, que estaban llegando Andrés Calamaro y Mónica y que lo iba a pasar con ellos y con Miguel. También le propuse alquilar una quinta en algún lugar apartado durante el verano y llevar amigos e instrumentos. Me dijo que no sabía, que por ahora no. Sin ningún otro plan para ofrecerle, me callé. Charly encendió un cigarrillo, pitó fuerte y se quedó en silencio, con la mirada puesta en algún punto de la habitación.

—Bueno —volvió a hablar—, el Plan 9 terminó exitosamente.

—¿Y ahora que viene? ¿El Plan 10?

—No, el Plan 10 no se puede —contestó.

—Menos mal, porque el Plan 9 casi te mata —le retruqué.

—Pero estoy vivo —me sonrió, abriendo sus manos en un gesto falsamente inocente.

—Sí, pero estuviste a un tris de no contar el cuento. Zafaste por un pelito.

—Bueno, ahí está el arte del maestro: zafar por un pelito. Pero zafar.

1997 llegó puntual, como todos los Años Nuevos: a la medianoche; las copas se chocaban en todos los hogares, las cañitas voladoras iluminaban el cielo de Buenos Aires y los petardos asustaban a los perros. La familia de mi mujer festejaba llevando adelante un rito que ya es toda una tradición. Todos los fines de año, después del brindis, cada uno escribe seis peticiones en dos papelitos distintos. Son tres deseos que uno espera que se cumplan durante el transcurso del año, y otros tres pedidos de cosas que uno quiere que no sucedan. Estos últimos se queman; los buenos deseos se ponen en agua.

Esta vez yo no participé de la costumbre, aun a riesgo de quedar como poco sociable. No di razones; sólo mi mujer supo la verdad y ahora la saben los lectores: mis deseos del año anterior se habían cumplido. Me casé con Gabriela. Charly y yo sobrevivimos, y bien contentos estamos con ello. Para que se cumpliera mi tercer deseo, sólo tenía que ponerme a escribir. Tampoco era cuestión de cargosear al destino o a la divinidad que se encarga de hacer que los deseos se hagan realidad.

EPILOGO

"'Escaleras y escaleras contradictorias', escribió Goethe antes de que su mente quedara astillada con el martillo implacable de la verdad".

HENRY MILLER.

Muchas veces me ha tentado creer que la locura es la incapacidad de soportar al mundo, y que no se trata más que de eso. El motor de la locura sería entonces una sensibilidad tan extrema, tan pura y transparente, que en un momento se lastima con alguna astilla de la vida cotidiana, se infecta, y así comienza la insania. Como si la escena se redujera a declararse absolutamente harto de todo y mandarse a mudar sin más trámite. El último refugio del monje: la locura[33]. Tal reducción es inaceptable, en honor a la verdad y a los que están locos en serio. El problema es bien otro.

Para Charly García la palabra "loco" es muy fea. Curiosamente, la usa todo el tiempo en la acepción rockera del vocablo, rematando una frase o llamando la atención de su interlocutor. "Cuando me dicen loco —razonó una tarde de 1993—, yo tengo mis reservas. Loco es muy feo. Todo es relativo". Si existe el "loco lindo" —cómoda convención social—, se supone que también habrá "locos feos".

Hay gente que acepta que la locura cumpla una función social entre algunos individuos; generalmente se la tolera entre los artistas o se la asocia con la creatividad. Y bien sabemos que "en el comienzo, fue el caos". Se la cree detectar allí, en ese instante en que la creación germina, como si todos los tipos geniales fueran unos orates incorregibles. Cualquiera en su sano juicio podría llegar a preguntarse si no es más loco el mundo de afuera que el interior. La supuesta locura del arte ¿es tan fuerte como la locura de lo que llamamos mundo normal? ¿Qué es derecho y qué es revés? ¿Dónde está el arriba y quién decide qué es abajo? Charly tiene razón en ese punto: todo es relativo. Alicia, detrás del espejo, podría llegar a ver un video de nuestras vidas con el mismo deleite con que nosotros vemos dibujitos animados en la tele, y juzgarlos como pequeñas insanias.

En todo el mundo hay gente que se apresura a diagnosticar a otros como locos, cuando carecen de pruebas sobre la propia cordura. Ahí está el problema. ¿Qué pasa cuando todo lo que nos sostiene como individuos se viene abajo? Bancate ese defecto.

A menudo, las fronteras que separan lo real de lo irreal se tornan difusas, y existen momentos en la historia de los hombres en que es sumamente difícil detectarlas. Es que el mundo está cambiando de una manera tan violenta que las fantasías más morbosas de nuestros antepasados pueden convertirse tranquilamente en la realidad de hoy en un barrio del Gran Buenos Aires. Basta con leer la sección "Policiales" de los diarios, para hallarla (en el supuesto caso de que los que hacen los diarios no estén locos y hayan creado un universo paralelo que nosotros estimamos

cierto). Si uno desea un tipo de locura más surrealista, no hay más que abrir el periódico en “Política”. Si se la prefiere más abstracta, existe el sector de “Economía”, con sus galimatías de números, proyecciones y predicciones. La locura puede ser momentánea, parcial o total. Creo que de esta última jamás se vuelve. Al menos, jamás se vuelve entero, como si todo hubiera sido una pesadilla con nuestro miedo más descarnado, y uno se levantase empapado en sudor, con las palpitaciones al taco, pero en su cama y reconociendo cada una de las cosas que lo rodean.

Pero ¿qué es más real? ¿Ese miedo que intentamos relegar al baldío de nuestra memoria? ¿O el ruido infernal que nos llega de la calle, cuando Buenos Aires bosteza en un eructo sinfónico-industrial a las ocho de la mañana? Es probable que ese accidente de auto —que mató a un chico o pisó un perro— con el que soñamos y no recordamos, pero que nos atormenta cada tanto, sea lo más real de toda nuestra existencia. Que sea un agujero del cual no podemos prescindir. No es posible tapar el agujero del que nos dotó el Creador cuando nos diseñó. Todos venimos con él, y con él nos iremos de este mundo. Algunos saben que lo tienen. Otros ni siquiera sospechan de su existencia, salvo cuando el domingo deja atrás los últimos resultados deportivos, la noche comienza a caer en picada, y nos sentimos repentinamente tristes.

La famosa melancolía del domingo por la noche. Existe en todo el mundo, y las estadísticas aseguran que es el momento en que se registra la mayor cantidad de suicidios. Siempre creí que ese fenómeno cobraba forma por una razón lógica: que era simplemente el final de la ilusión del fin de semana, ese momento que todo el mundo espera para descansar, escapar del trabajo y, si es posible, cambiar sus vidas insatisfechas. Si no ¿por qué el sábado por la noche es el momento de la diversión? En la ruleta de la vida, ése es el instante en que la bolita de la ruleta comienza a girar, y las almas insensatas deciden apostar a todo o nada, para ver si la suerte mete su mano mágica en la existencia y la da vuelta como a un guante. A mandarse a hablar con esa rubia en la disco, a bajarse otra botella de vino, a jalarse esa raya larguísima de cocaína, a reventarse los tímpanos con música salvaje, a hacer estallar las venas cerebrales con el torrente de adrenalina que recorre la cabeza durante una picada de autos o una pelea con la hinchada del equipo contrario. Pero todos los apostadores —me incluyo— se olvidan de que la banca siempre gana. Es un juego fantástico: el de creerse Isidoro Cañones por unas horas, las que dure la ilusión de esa martingala infalible, que inevitablemente falla. El cero es el agujero. Y en algún momento de la noche o de la vida, sale.

No se puede tapar el agujero: si se lo ahoga, se habrá terminado todo. El agujero nos hace respirar, nos mantiene vivos. Pero también nos jode la vida, nos hace sentir lo insoportable del mundo y nos puede arrastrar hacia la demencia. Lo único que podemos hacer con él es cambiar sus bordes, transgredir su geometría, alterar su forma, darle un marco diferente, dividirlo o multiplicarlo, pero nunca podremos desalojarlo de esa pieza del fondo de nuestra mente. El alma es como un queso

gruyére. Y, a veces, apesta como el roquefort.

Hay momentos en que el agujero parece ponerse al rojo vivo. Quema, duele, atormenta, nos hace sufrir y retorcernos de dolor. Yo creía que esa sensación del domingo a la noche era la incapacidad de soportar otra semana igual que la anterior; la desazón de saber que perdimos en la ruleta sabática las fichas acumuladas durante la semana; el punto en que la sensación de que algo no anda bien se transforma en certeza. Ahora creo que se trata de ese maldito agujero que nos hace vivir a través de él, y que también es capaz de matarnos.

Millones de personas en el planeta optan por desconocerlo y seguir lo más campantes con sus vidas. Algunos dicen ser felices. Algunos, más sinceros, aseguran que se las arreglan. Pero existen otros, muy escasos, que se reconocen en él y tratan de hurgar en su interior, movidos por una poco frecuente curiosidad trascendental. Ésos son los que se aferran a su borde difuso y soportan el tornado que escupe bocanadas de una verdad intolerable, como si fuera un dragón del Medioevo que lanza fuego por sus fauces. Y no se asustan, no señor: quieren ver dentro de él, aunque esa mirada les cueste la vista. O la cordura. Como si fueran Casandra, aquella deidad griega a la que Apolo castigó privándola de que sus profecías fueran creídas por alguien. Lo que fue un desquite de Apolo defraudado por su amante, constituyó la tragedia de Troya, porque Casandra avisó que se venía el caballo con sorpresa y nadie le dio pelota. Creyeron que estaba loca. Así les fue. Lamentablemente no estamos en la Grecia antigua y, mucho menos, en el Olimpo de los dioses, donde ese tipo de justicia divina era, por lo menos, probable.

Para esos raros fisgones de los secretos impenetrables del alma, el castigo suele ser la locura. Que a lo mejor no es sino una lucidez implacable que nosotros, los supuestamente normales, nos apresuramos a diagnosticar como demencia. Pero son ellos los que se han atrevido a mirar y a tratar de contarnos. Ellos son los que han percibido con sus poderosos sentidos aunque más no sea una porción de lo que hay dentro del agujero. Si tienen algo que decirnos al respecto, sería bueno escuchar con atención.

Dios fue divinamente listo cuando creó al ser humano. Creo que nunca quiso perder la posesión de su criatura, pero justo como sólo Él puede serlo, le otorgó la chance de la salvación a cambio de la obediencia ciega. Tal vez, el agujero tenga la forma de una manzana. Adán y Eva fueron castigados no por desobedecer a Dios, sino por querer saber más de lo que el Creador estaba dispuesto a contarles. Por eso mordieron la manzana del Árbol de la Ciencia del Bien y el Mal, cuestiones que hasta ese momento no les incumbían. Y Dios los castigó por eso condenándolos a una nueva existencia, a ellos y a todos sus descendientes. Es decir, nosotros.

Los dioses, en ninguna religión, han permitido competencia. Por eso se han cuidado de poner a buen resguardo el Árbol de la Vida y la Muerte. Evaluando la experiencia humana con cuestiones tan delicadas, creo que los dioses han obrado bien. Sin embargo, cada tanto, en la Historia de la Humanidad aparecen algunos de

esos seres con la sed vital del conocimiento total. Pero ya no es Dios quien decide sus castigos, sino sus congéneres. Por lo tanto, la justicia que reciben esos "curiosos" está viciada de nulidad. Dios ya no se entromete en nuestros asuntos y nos deja manejarlos a nuestro libre albedrío. Y por eso nos mandamos cagadas soberanas, como castigar a quien no es culpable de un delito que nosotros no podemos juzgar.

Muchos de esos curiosos han sido artistas, así como hubo inventores, políticos, filósofos y gente de otras profesiones que tienen como asunto principal tratar de descorrer el velo; intentar la proeza de ver un poco más allá de esta realidad aparente que nos rodea y que constituye la base de nuestras insatisfacciones, pero no su núcleo principal.

Tomando todo esto en cuenta, me parece que Charly García es inocente. Él sólo quiso ver qué corno hay dentro de su propio agujero. Si hizo bien o mal, si les causó un daño innecesario a los que lo quieren, no es algo que se pueda juzgar. Al menos en esta tierra. Charly se limitó a seguir su propia naturaleza. Y contra esa marea vital, no sirve oponer las inútiles brazadas de la moral y las buenas costumbres. Pero también existe un límite —impreciso e invisible como todos—, en el que el más pintado puede llegar a perderse. Se puede cruzar un poco, se puede ir y venir. El riesgo es que, al volver, algo de uno puede quedarse en el otro lado y permanecer incompleto en éste, el único posible para nosotros, los mortales. Charly suele asomarse a aquel otro lado, y es capaz de dirigirse en línea recta hacia algo que nosotros desconocemos y que él quiere ver de cerca. Conoce esa mecánica, e intenta que nosotros no nos demos cuenta de que cada tanto la practica. Casi siempre vuelve, pero mientras tanto el susto nos deja congelados.

En los primeros meses de 1997 sucedieron unas cuantas cosas en la vida de Charly García que, tal vez, formen parte de otro libro. Sucesos que van desde su encuentro con Hebe de Bonafini, la presidenta de las Madres de Plaza de Mayo; la presencia de Charly en el velatorio del escritor Osvaldo Soriano, que antes de morir alcanzó a escribir una columna conmovedora sobre García; el heroico cierre del festival de Cosquín junto a Mercedes Sosa; el rescate del disco que hicieron en colaboración; el recital que hizo solo en Dr. Jeckyll porque sí; la creación de "El aguante"; sus temas nuevos; el juicio de algunos miembros de su banda y su entorno; un jocoso encuentro con Gustavo Santaolalla.

Pero lo más importante parece haber sucedido en su interior; un cambio de posición, un veloz movimiento de fichas que parece haber restaurado la tranquilidad perdida durante el vertiginoso 1996, y que tuvo que ver con su entorno. Cuando el lector haya recorrido estas páginas es probable que tenga en sus manos dos nuevos discos de Charly García. Uno será *Alta fidelidad*, el que grabó con Mercedes Sosa y que muestra su increíble visión para recrearse a sí mismo y mostrar una Mercedes Sosa desconocida. Y lo que es mejor: uno de esos discos brillantes como Charly no hacía desde *Parte de la religión*. Es el comienzo de una nueva etapa y es brillante. El otro quizás sea un segundo volumen de su alter ego Casandra Lange, grabado en vivo

y con amigos (Juanse, Hilda Lizarazu y, si quiere, Pedro Aznar). Su título será *Mi chofer tenía una amante*, y ésa es una clave que tiene que ver con el cambio.

Pero lo que a mí más me conmovió fue una noche en la que Charly se sentó al piano con su hijo, y juntos cantaron canciones de Joni Mitchell, Jethro Tull, Rolling Stones, Who, Beatles y James Taylor durante una hora y media. En ese lapso, sentí que Charly había recuperado el foco y que Miguel tenía que ver con el asunto. Padre e hijo pasando un gran momento, cantando a coro, tocando a cuatro manos, haciendo rock and roll juntos. En ese delicioso instante pensé en el bisabuelo de Charly con su oído absoluto; el abuelo que hizo el puerto de Buenos Aires; el padre que fue físico y matemático. El gen creativo de los García Lange saltando de generación en generación, alcanzando a Charly primero y también a Miguel, cuyo talento musical es manifiesto.

Quizá todo eso que hace que Charly actúe como actúa no sea más que una herencia de familia; una molécula loca que tal vez venga viajando desde el comienzo de los tiempos y a la cual es imposible sujetar. Si Charly mismo no logra comprenderla, ¿qué nos queda a nosotros? Simplemente mirar, tratar de entender sin juzgar y, si se nos presenta la oportunidad, dar una mano.

LOS ALIADOS, TESTIGOS ADICIONALES

Zoca

En febrero de 1997, Zoca emigró una vez más como lo hiciera casi veinte años atrás cuando cambió Belo Horizonte por Buenos Aires; en esta ocasión, su decisión se tomó de a poco, cuando fue comprobando que la relación con Charly no prosperaba. Es probable que él no se haya dado cuenta de lo que Zoca lo quiere, aun más allá del amor, lo que a mí me consta personalmente. Como pareja, tuvieron diez años felices que duraron desde 1977 hasta 1986, cuando se produjo la primera separación: los dos se amaron muchísimo pese a todas las dificultades que encontraron a raíz de las presiones que como estrella de rock García debió enfrentar. Los otros diez años fueron de viajes, reconciliaciones, encuentros fugaces y peleas: Zoca vivió en Río de Janeiro durante unos seis años, antes de volver a Buenos Aires a comienzos de 1993, previo paso por Punta del Este a pedido de Charly, quien atravesó innumerables problemas en el Uruguay. Nunca volvieron a convivir. “Charly quería comprar un departamento en el que yo viviese con Miguel, pero no me parecía una buena idea”. Zoca se instaló por sus propios medios en un modesto departamentito del barrio del Once, y se ganó la vida como moza en una pizzería. Pese al asedio de los periodistas, Zoca jamás habló con ningún medio de su relación con Charly, pero aceptó dar su testimonio para este libro. En 1994 conoció a otro hombre, un alemán que esperó pacientemente a que Zoca agotara todas sus instancias con Charly, a quien nunca dejó de ver hasta que decidió irse. Ella fue una de las pocas personas que nunca le escurrió el bulto a las crisis de Charly, mostrando un cariño y una resistencia fuera de serie.

La convivencia de ambos se inició a partir de 1979, cuando Zoca consiguió el permiso de sus padres para vivir en Buenos Aires. Tenía 19 años. Tras una temporada en el hotel Nogaró, en Diagonal Sur, cerca de Plaza de Mayo, se mudaron a un departamento en Cochabamba y Perú donde estuvieron seis meses. Después alquilaron otro departamento en Peña y Bustamante, “un lugar muy lindo. Me acuerdo que siempre venía el papá de Charly y me golpeaba el vidrio. Con él teníamos conversaciones muy copadas. El viejo era como Charly pero grande; físicamente igual, con ojos azules, el pelo más claro, pero flaco; la misma nariz. Tenía mucha calidez. Hablaba muy tranquilo, era una persona muy sensible. Yo lo quería muchísimo, pero la relación entre él y Charly no era muy clara, yo nunca la entendí muy bien. Yo siempre vi una cosa muy positiva del papá hacia él. Estaba realmente muy contento, pero Charly no sé si lo percibía. Era como una no aceptación, porque de verdad era lo que pasaba. Con Carmen, la mamá de Charly,

también tuve una buena relación, sin encontronazos ni cosas feas”.

Zoca tiene buenos y malos recuerdos de su convivencia con Charly. “Charly siempre fue muy atento conmigo, siempre me apoyó a que hiciera mis cosas, me estimulaba, preguntaba, compartía. Si estaba componiendo y yo entraba a la habitación, me hacía escuchar lo que estaba haciendo y consultaba mi opinión. Él podía dormir como un tronco, pero si en medio de la noche se le ocurría algo, iba al piano y tocaba. A veces se sorprendía de que le salieran todas juntas las canciones. Siempre fue introvertido, pero en casa estaba contento; con Miguel se llevaba fantástico: era cariñoso, le cambiaba los pañales y hacía todo lo que un padre debe hacer. Sus problemas eran con María Rosa, que durante un tiempo me hizo la guerra. Miguel y yo tuvimos una empatía de entrada: se quedaba a dormir en casa y no extrañaba. Era un bebé hermoso”.

Zoca evoca con muchísima alegría un recuerdo que data de un carnaval en Río de Janeiro que los dos compartieron con Herbert Vianna de Os Paralamas Do Sucesso. “Fue un carnaval en el jardín botánico de Río; cantábamos una especie de refrán que decía ‘agradezca y rece en el sobaco del Señor’. Nos agarramos un pedo mortal y cantamos eso todo el tiempo en el medio del despelote”. Zoca conserva en su memoria el período en que se desarrolló Serú Girán, como la época más divertida de su vida con Charly. “Él y David Lebón tenían una complicidad como de hermanos, muy parecidos y enganchados todo el tiempo. A los dos les gustaba mucho el blues, y se los veía muy bien juntos. Creo que Charly jamás volvió a tener otro amigo como David. Eran el dúo dinámico. Después David comenzó a viajar a los Estados Unidos y Pedro Aznar se aproximó más a él; Charly no dejaba de sorprenderse con su habilidad musical. Pedro estuvo mucho a mi lado en la primera internación de Charly. Le llevaba instrumentos a Charly, cosas para que pintara en la clínica. Fue todo el tiempo un amigo para los dos; a mí me dio mucha fuerza”.

La internación de Charly en una clínica psiquiátrica en julio de 1991 es una de las cosas que Zoca desearía poder desterrar de su memoria. En ese entonces, todavía residía en Río de Janeiro y se trasladó a Buenos Aires ante el ruego de Charly. “Vine porque él me lo pidió; me pidió que hiciera algo, que él ya no entendía nada. Estaba exaltado todo el tiempo, conectando y desconectando cables. Yo no tenía experiencia en esos asuntos; comencé a averiguar y llegamos a esa clínica. Cuando lo fueron a buscar, él no quiso ir y se lo llevaron contra su voluntad. Me reprochó muchísimo, y en un punto le doy la razón, pero también veía que si no hacía algo, Charly se moría. Simplemente traté de salvarle la vida, tal como él me la salvó a mí en Punta del Este en 1983, más o menos, por razones similares”. Permaneció internado durante tres meses y después de un tiempo consiguió autorización para ir a la casa de Pedro Aznar a grabar *Tango 4*. “Pedro fue una de las personas que más cerca estuvo de Charly en ese momento. Él podría haber estado veinte días o un mes, y lo retuvieron por una cuestión de plata. Hubo muchos manejos raros por parte de la clínica y hubo que presionar muchísimo para que lo dejaran salir. Esos lugares no te sirven para nada,

salvo para quitarte la plata. Yo le dije al dueño del lugar que quería verlo todos los días y me prometió que todo iba a estar bien. Pero no cumplió, entonces comencé a llamarlo por teléfono todo el tiempo, a volverlo loco como él me volvió loca a mí con sus manejos de dictador. Charly estaba en una habitación muy chiquita y quisimos cambiarlo a una mejor. Pero él no quería mudarse porque sentía que si se acomodaba se iba a quedar para siempre. El asunto trascendió a la prensa porque un policía se lo dijo a un fotógrafo. Además de Pedro, fueron a verlo Moro, León y Nito, que iba seguido. Charly lo quiere mucho a Mestre aunque a veces creo que no lo entiende".

La pareja comenzó a desintegrarse a partir de las infidelidades de Charly, que comenzaron después de Serú Girán. "Lo llamaban chicas todo el tiempo; yo sentía que había mucha gente que quería estar con él. Traté de tener mi propio círculo de amistades, para no depender de Charly todo el tiempo, y hasta llegué a hacer un par de amigas: una de ellas venía a casa, y después me enteré de que me traicionó con él. Ésos fueron los primeros cachetazos. Ahí es cuando una comienza a sentirse mal y va a buscar afecto donde sea".

Pese a todo, a pesar de las distancias geográficas y personales, Zoca siempre ha estado cerca de Charly en todo momento que él requiriera su presencia, sin importarle la hora, la incomodidad o el maltrato. "Aunque ya no viviéramos juntos, siempre sentí que nuestro compromiso personal iba más allá de nuestra relación sentimental. Que yo me vaya a vivir a Alemania va a ser bueno para los dos, pero no implica que me vaya a olvidar de él. Quizá Charly no pueda entenderlo ahora, pero espero que con el tiempo logre comprenderlo".

Inés Raimondo

Inés es la cuñada de Charly por parte de su hermano Quique. Madre de dos hijas, se las arregla para atender con eficiencia su estudio jurídico de la calle Solís. Siempre estuvo al lado de Charly, más como familiar que en su carácter de abogada, aunque cuando García necesitó a alguien de extrema confianza —como cuando sucedió el famoso affaire de Villa Gesell—, no dudó en acudir a Inés.

"En la familia —cuenta Inés—, todos adoran a Charly, pese a que él hoy no los quiera ver. El viejo y el hermano lo adoraban a Charly; Quique sentía una admiración total por él: como hermano, como persona, como músico, como profesional. Al igual que Charly, Quique sufrió mucho la muerte del padre y, como a todos, le costaba largar lo que sentían.

"Charly estaba bastante bajoneado cuando salió de la clínica (1994). Me dijo que quería sacarse el García Moreno, que quería ser García Lange, como el papá. Le dije que eso no era ningún problema. Estaba mal, pobre. Su mamá siempre quiso estar atrás, no sólo de Charly, sino de todos los García. Carmen lo internó viendo que estaba muy mal, no fue para perjudicarlo. Ella está destruida por no estar con él.

”Yo conocí a Charly y a Quique siendo muy chiquita, y vivimos muchas cosas juntos. Hay toda una onda, que aunque no nos veamos, nos queremos mucho y el lazo afectivo sigue estando ahí. Pase lo que pase, uno le perdona todo. Es muy querible. Muy sensible. Con mucha necesidad de afecto, de abrazo; cuánto vale y cuánto uno lo quiere. Es como un osito.

”A lo mejor por su debilidad, necesita determinado tipo de gente, que lo apoya incondicionalmente. Pero él es muy lúcido y consciente de eso, y cuando no da más, raja.

León Gieco

“Cuando vi ‘Amadeus’ enseguida pensé en Charly: si él era Mozart, yo y todos los demás éramos Salieri. Lo dije en un reportaje y a él le encantó, lo mismo que el tema ‘Los salieris de Charly’, que me lo agradeció mil veces. El otro día me di cuenta leyendo las letras de *Yendo de la cama al living* de lo increíbles que son: Charly es muy profundo, como Artaud o Dylan Thomas. Pero además es una muy buena persona, con buenos sentimientos. Si él rompió algo alguna vez fue un cuadro, pero nunca le rompió la cabeza a nadie. Con las chicas tuvo un par de problemas.

”En los primeros tiempos Charly y yo teníamos una relación muy fluida. Él vivía en la calle Cucha Cucha; Charly con María Rosa en un cuarto, y en el otro estaba Nito. Cuando él vivía con María Rosa, salíamos al cine los cuatro de la nuca. Una noche nos metieron en cana: estábamos comiendo pizza en El Cuartito, salimos, pasó un Falcon blanco con el Digicom, y nos llevaron. Ya nos conocían; dentro de la comisaría, uno de los canas nos dijo: ‘Bueno, muchachos, si nos cantan una canción los largamos’. Con Charly nos pusimos a cantar un tema de Sui Generis. Y cuando nos van a largar, hubo un hijo de puta que entraba con un tipo que llevaban preso y preguntó ‘¿Ustedes a dónde creen que van?’. Y nos metió adentro hasta el mediodía del día siguiente.

”Más adelante en el tiempo, me acuerdo de una noche en el hotel Edén de La Falda; íbamos a tocar todos y se entabló como un juego. Charly se puso a hinchar las pelotas con el piano, y nos miraba. ¿Qué quieren que toque?, decía: Crosby. Stills & Nash. James Taylor. Cat Stevens. Todo. Los Beatles. Rolling Stones. Y ya comenzaron a pedirle cosas dificilísimas. Mozart. Vivaldi. Estuvo hasta la mañana del día siguiente.

”Creo que cuando me ve, Charly encuentra como un ‘container’: hay respeto, y por eso se tranquiliza un poco. Lo he visto mal algunas veces, como cuando conocimos a James Taylor en su recital en Vélez. Carlos Vega, el baterista, grabó conmigo en ‘Desenchufado’ y fue el que nos lo presentó. Charly estaba por allá lejos, pero lo fui a buscar para que viniera conmigo a conocer al tipo. Y él me pidió que lo esperara; estaba como cansado, en cámara lenta, quería correr pero no podía. Eso me

shockeó mucho. Entramos al VIP: en la mesa estábamos Alicia, Goldberg, Taylor, Charly y yo.

”García, mal y todo, hablaba en inglés con James Taylor que lo trataba como a un genio. Yo le dije que Charly era lo más grande que hay acá. Y Taylor me dijo:‘ya lo sé’. Eso me pareció increíble”.

Litio Nebbia

“Yo lo adoro a Charly. Decí que no se pueden concretar cosas por los quilombos de él, y además me da pena porque lo veo con mucha gente de mierda al lado. Pero yo lo respeto porque es un tipo absolutamente original. Vino un día a casa y estuvimos diez horas escuchando a Los Gatos, Los Shakers, Los Byrds, que nos siguen gustando como antes. Estuvimos hablando sin ningún plan de nada.

”Alguien que no nos conoce, no pensaría que Charly y yo podríamos estar juntos, y ese día en casa, lo pasamos bárbaro. ¿Pero qué pasó? La música. Escuchábamos cosas, le mostré algunos temas nuevos. En el ambiente hay una mala costumbre: nadie sabe lo que hace el otro. Yo de Spinetta y Charly tengo todo. Charly está con los tipitos que siempre tocan con él, lo que me parece bárbaro, pero a mí también me gustaría verlo con otros. ¿Por qué Charly no puede estar un día con Fats Fernández?

”Me gusta Charly, como músico completo, me copa de él la cosa más original como compositor, ese par de canciones que pone en cada disco. Me gusta como él dice lo de él. Él lo canta mejor que todos, incluso mejor que Mercedes Sosa. Me parece un tipo muy original.

”Yo tengo claro a los tipos. Una cosa es el ambiente, que tiene mucha hipocresía y cosa jodida, y otra cosa es lo que vos hacés. Me pueden decir que Charly o Pappo están relocos, pero si yo los llamo, me conocen, saben cómo soy, y nos podemos cagar de la risa, tocar y disfrutar, lo que se te ocurra. Hay una cuestión de afinidad y de respeto, porque cada uno con lo suyo, equivocado o no, se ha roto el culo”.

Fabiana Cantilo

“Él siempre decía que yo era su versión femenina; no sé, pero tenemos varios Pellegrinis que corrimos a la par. Yo estaba tan zarpada… Lo conocí en la casa de una amiga a los 18 años, pero lo comencé a ver más en la época de las Bay Biscuits, cuando tocamos en el teatro Coliseo con Serú Girán. Charly me defendió en el festival de Pan Caliente: yo era como gordita y con flequillo. Me da impresión contarte lo de nuestro romance, porque él estaba con Zoca en esa época, pero yo no era la novia de Charly. Nos veíamos en reuniones y generábamos alguna historia para vernos. En esa época él compuso ‘Los dinosaurios’, y yo… me enamoré de su

música. (Canta.) ‘Veo las sirvientas en la plaza…’.

”Yo era mucho más salvaje en ese momento, y vivía la relación con Charly como torturada. Él en esa época brillaba mucho. Pero un día me bajé de esa relación. Charly grabó a Los Abuelos de la Nada, a Los Twist, se fue a Nueva York, volvió y me llevó de gira. Y me cortejaba. Pero justo lo conocí a Fito que, aunque no al principio, me sorprendía muchísimo. La relación con Fito, después de Charly, fue un quilombo. Charly es celoso, pero porque es un histérico, porque no le gusta que le digan que no. Sorry, Charly, pero es así. Es un tipo romántico, muestra de frente sus sentimientos, su debilidad, su necesidad de amor. Es más: lo reclama, cual niño. Se pone así cuando le decís que no, cuando decís que sí, huye. Tiene una memoria admirable. Se acuerda de todo; a pesar de que ha tenido ochocientas novias vive cada romance como un enamoramiento, aunque dure dos días.

”En la época de *Clics modernos*, cuando Charly tenía ese grupo tan maravilloso, yo estaba con un carajo en la cabeza y encima Charly metía miedo; era muy fuerte en aquel tiempo, como una locomotora humana: grandote y alto. Pero después entendí que, en el fondo, Charly es muy débil porque su genialidad no le da fortaleza. En la gira me golpeaba la puerta de la habitación y me decía ‘Fabi, vení: acabo de tirar un televisor por la ventana’.Y yo que estaba aterrada le pedía que me dejara dormir. Estaba asustada; Charly rompía cosas por ahí para llamar la atención, y a mí me daba miedo. Terror: estábamos en el escenario y yo pensaba que me iba a tirar a mí al público.

”Charly era súper profesional en esa época, muy obsesivo en los ensayos. La tiene muy clara como productor y músico; dirigía una orquesta y sabía lo que quería. Yo creo que él se pone triste por algo que le habrá pasado alguna vez, y busca algo que ni él mismo sabe qué es. Y como no lo tiene se pone mal. Es como una sensación de vacío que yo también siento, lo que pasa es que no se llena con lo que él la llena: hacés más grande el vacío. Para volver y entender esto, tenés que tener suerte. Yo no sé cómo él lo hace. La persona que está acostumbrada a que lo halaguen, a que le digan todo que sí, se despega del mundo y de la realidad, y no puede actuar como un ser humano normal, porque no lo dejan. Entonces hay que decirle ‘Loco, ¿quién sos? No sos Dios, sos un ser humano’, cosa que siempre le dije yo, y nos peleábamos. El juego de la omnipotencia que nos perjudica. Sin embargo, es un placer charlar con él cuando está para conversar. Siempre te dice algo gracioso. Es cómico, y está dotado para ser absolutamente genial, a pesar de que él quiera destruir todo eso a veces.

”¿Cómo no me voy a acordar de lo que compusimos juntos? ¿El dice que yo no me acuerdo? Pero si era un placer, lo que pasa es que cuando yo iba a la casa me sacaba cagando, no quería tocar conmigo. Charly, ¡no te hagás el boludo! Lo que pasa es que estábamos los dos de la nuca. Hicimos dos canciones fabulosas: ‘A punto de caer’ y ‘Siempre puedes olvidar’, y eso era parte de un gran casete que el señor tiró por la ventana o quemó. ¿Cómo que yo no me acuerdo? Para mí es un honor: paso a la historia por haber compuesto con Charly García. Es una maravilla lo que pasa con

Charly: tiene tanta información musical, empieza a zapar, y yo voy con la voz a donde él va. Tenemos como una comunión armónica, y él se sorprendía de lo que yo podía hacer cantando. Hace mucho que no lo hacemos. Hubo una época en que nos juntábamos en la casa a la madrugada, él tocaba y yo cantaba, y lo grabábamos. Terminábamos peleándonos, él me corría alrededor del piano, no sé bien qué pasaba. Siempre terminaba medio mal: las dos veces que terminamos bien, compusimos un tema. En esos estados de madrugada, a uno le pasa cualquier cosa”.

Miguel Angel García

“Si el viejo quiere tener ochocientos parlantes al lado de la cama, los va a tener en medio segundo, y yo voy a hacer todo para que suenen bien”.

Miguel vivió con su madre, María Rosa Yorio, hasta los 13 años cuando le agarró la rebeldía adolescente. “Yo la adoro, pero en esa época comenzamos a llevarnos mal. Fui a la casa de mi viejo que estaba durmiendo. Lo sacudí y le pregunté si me podía venir a vivir con él. Me dijo que sí y siguió apoliyando: cuando despertó yo ya estaba instaladísimo. Estaba fascinado con las remeras y camisas: yo nunca había visto un placard lleno de camisas que podían ser mías, o usar una camisa violeta. Para mí fue un gran cambio: bienvenido a la asociación libre.

”Cosas específicas que me dijo mi viejo: is good to have a table. Y eso es todo un statement. Porque si te hacés medio el freak, a lo mejor por boludez pensás que no podés hacer cosas que son compatibles. Mientras, vos podés cagarte de risa con todo el freakorama, pero también podés tener tu mesa y tomar tu té. Y hacer todas las cosas que se pueden hacer. Y eso es a lo mejor algo que yo, de ridículo que era, no tenía mucho. No tenía mesa, ni un lugar tan alucinante como este que me dio el viejo para que yo pueda ficar.

”Cuando vivíamos juntos era medio tremendo, porque teníamos los cuartos enfrentados y las camas en la misma posición. O sea que sentados en las camas con las puertas abiertas nos veíamos, y cuando había una situación tensa era más… O cuando había una chica por ahí. En eso siempre estuvo todo bien, porque el viejo es híper gamba en todo. Pero sí había una historia entre nosotros, personal. De tímido o de boludo, de no poder hablar con tu viejo como querés. Eran tiempos de comunicación pobre, más allá de que yo estuviera híper colgado.

”La primera vez que flasheé tipo ‘los grandes están locos’: ir caminando con el viejo, ver un Mercedes Benz descapotable, y la capota arriba, tipo sostenida. Le hago un comentario sobre el auto, que me parecía agradable o algo. Y el quía me dice:‘sí, pero estaría bueno que la capota te siguiera, así suspendida, mientras vos vas viajando’. ¿Qué estás diciendo? ¿Una capota voladora? Eso es lo que yo podía ver, un quía que es regrande, reloco, y que está todo el tiempo escuchando música y pintando, y hablando de manera tan rara, en inglés, imaginate lo que puede llegar a

flashear un pibe a su lado.

”Me acuerdo de levantarme tipo seis de la mañana para ir al colegio, y encontrármelo todavía despierto del día anterior, para contarme un pedazo de *La Iliada* y *La Odisea* cada mañana, cada vez que me iba a la escuela. Él me despertaba, me sentaba y me lo contaba como se lo acordaba, como él lo contaba era muy particular. Y yo me iba con esas historias al colegio. Un sueño psicodélico rarísimo. Hacer eso con un crío, ya teniendo vos tu propia lejanía de la satisfacción, es bárbaro. Tener a tu hijo y flashearlo con una cosa alucinante y tan loca como la historia de los griegos, es muy copado.

”A nivel creación musical y artista, veo que más allá de que sea mi viejo, el mono es muy alucinante a varios niveles, y en diferentes estilos de música que son las cosas que más me gustan a mí. A mí me gusta la mano folk countryrama, o la música progresiva; escucho los discos de La Máquina y son una biblia. Hipercreativos, hiperinspirados, están bien tocados y suenan bárbaro. Muy grosso.

”A nivel family, is the best y es lo que hay. No podría imaginarme otra cosa. Yo estoy hiperagradecido de poder decirle al quía me tomé 47 botellas de vodka como un boludo y me estoy sintiendo mal’, por darte un ejemplo. Papá va a saber cómo se siente el haber tomado 47 botellas de vodka, cuál es el mejor remedio para la resaca, y se puede imaginar hasta por qué puedo haber tenido ganas de hacer eso”.

Pipo Cipolatti

“Creo que lo conocí en un cumpleaños de Daniel Melingo, alrededor de 1981; nunca estuve mucho con él porque siempre lo rodean los monitorazos. Charly es uno de los tipos más talentosos que hay. Es un generador de las cosas más inteligentes que suceden dentro de la música. Tiene un control muy grande sobre la forma de hacer canciones. Él escribe una cosa, y generalmente es buena. No todas sus cosas me gustan. Excelente persona, maravilloso ser humano y buen vecino, tres cosas fundamentales que debe tener un hombre. Tiene una personalidad atrapante, atrayente, enigmática y, al mismo tiempo, abierta.

”Hace poco cenamos juntos en el Soul Café, y estuvimos toda una semana juntos. Grabamos un par de temas, así de amigotes. Yo lo paso bárbaro con él cuando está cool. Participé de su show en el Roxy a fines de 1995 cuando tocó seis o siete horas, en lo que debe haber sido el show más largo de la historia. Hasta yo subí a tocar ‘Canción para mi muerte’. Fue algo increíble: los bateristas iban cayendo uno a uno”.

Palo Pandolfo

“Yo comenzaría por ‘Natalio Ruiz’,‘Canción para mi muerte’, ‘Toma dos blues’,

‘Confesiones de invierno’, ‘Tonto rey imaginario’. Yo soy fanático de Charly, y lo escuché antes de conocer la música de Spinetta. García me enseñó un montón de cosas: ‘Canción de Alicia en el país’ me abrió la cabeza; era un panorama político que mi hermana me enseñó. Desde Sui hasta ahora el tipo fue una luz. Le escuché todo hasta que llega *Clics modernos*, que fue una revolución en sí: cuando comenzamos con Don Cornelio, nosotros éramos ‘modernos’. O *Piano Bar*, que fue el éxtasis, la locura. Le perdí un poco el hilo en *Cómo conseguir chicas*, tal vez porque yo estaba muy metido en lo mío.

”Charly es una usina, es evidente, pero es tan jodida la opinión pública y el morbo, que me molesta cuando se alimentan de él. A mí me gustaría que el tipo agarrara, desapareciera, se fuera a la India o Berlín, y se nutriera de otras cosas. Alejarse de la escena, de todo. El tipo está para más. Me lo imagino volviendo y avanzando de nuevo”.

Joe Blaney

Es probable que la amistad y la relación de trabajo entre Joe Blaney y Charly García nunca vuelva a ser la misma desde aquellas accidentadas grabaciones para *Alta fidelidad*. Charly no pudo entender que Joe le discutiera la mejor manera de grabar después de tantos años, ni Joe podrá comprender el extraño comportamiento de Charly durante esos y otros períodos de trabajo. Fueron quince años de colaboración cuyo punto inicial se encuentra en 1983, cuando Blaney se transformó en el ingeniero de sonido de *Clics modernos*.

“Ése es el disco que más me gusta de todos los que hice con Charly. Él estaba en la cumbre de sus poderes. Al principio me pareció algo raro, pero bien pronto se hizo obvio que tanto él como Pedro Aznar tenían muchísimo talento. La performance de Charly en ese disco sigue siendo sencillamente asombrosa. En aquel entonces, él era muy tranquilo y profesional. No había muchos momentos locos, o cosas raras. Ésa era la primera vez que yo trabajaba con samplers y Emulators; recuerdo verlo poner el sonido del clarinete, y tocar como si fuera Benny Goodman en la década del 40. Lo que más me sorprendió fue el vocabulario musical que Charly tenía en su cabeza.

”Era simplemente el hecho de escuchar un sonido y después, sin pensar, tocar exactamente como si fuera jazz clásico. Fue la primera vez que yo escuché a alguien samplear los discos de James Brown; más tarde eso se puso muy de moda con el rap. Estaba adelantado a su tiempo. Fue también la primera persona que yo conocí en usar instrumentos o tecladitos berretas en *Piano Bar*. Utilizaba cajas de ritmo que eran modelos de consumidor, cosas realmente diseñadas para ser vendidas a gente que no es profesional. Era muy gracioso oír un disco de rock and roll, con una buena banda tocando, y él con esa clase de sonidos de juguete. Charly está siempre lleno de sorpresas.

”En el disco con Mercedes yo traté por todos los medios de entenderme con él, pero no había manera. Sentía que él se estaba destruyendo y que no iba a parar. Mi sentimiento al verlo cada día era de sorpresa, onda ‘ah, todavía estás vivo’. Conozco muy bien a Charly, pero me parece que, hoy por hoy, no lo entiendo. El tipo es realmente muy talentoso: sus habilidades, sus conocimientos como compositor, arreglador, sus conocimientos sobre armonía y melodía son muy profundos. Pocos artistas en esta industria han llegado a ponerse a su nivel. Es realmente un maestro en estas cosas.

”Pero además está el lado exterior de Charly, su estilo de vida en donde se parece al hombre en la luna. Es muy raro: no quiere aburrirse. A veces, su energía se vuelve un poco caótica, pierde foco, y obviamente hace todo difícil para la mayoría de nosotros. Estar dos o tres días sin dormir no es algo bueno; es difícil estar cerca de él y establecer una buena comunicación o una relación en momentos como ésos.

”Lo que no olvidaré jamás es lo que vi en diciembre de 1996. Me invitaron al Congreso a un homenaje que le hacían a Mercedes Sosa. De repente, lo veo entrar a Charly cargando un tecladito y un equipo Marshall. Estaban los diputados y los senadores, pero el que captó la atención fue él. Le pusieron un microfonito, Charly subió al máximo el amplificador, tocó una nota y retumbó en todo el edificio. Fue muy gracioso ver a la clase dirigente argentina pegar un salto. Cuando comenzó a tocar su versión del Himno Nacional Argentino, su voz sonaba toda chillona, como distorsionada. Parecía Trent Reznor de Nine Inch Nails. Los políticos no lo podían creer”.

Andrés Calamaro

“A Charly la primera vez que lo vi fue en los estudios Fonema, en la calle Perú y Belgrano; yo estaba grabando con Raíces en 1978.Vino con David a escuchar las cintas del ‘Festival del Amor’. Lo conocí bien en la casa de Andy Cherniavsky y Clota Ponieman, en Belgrano. Hacía calor, y enseguida formamos lo que íntimamente llamábamos el club Palta, chicos dedicados a la música, la amistad, el dibujo y a la intoxicación en el mejor sentido de la palabra.

”Buenos Aires no estaba tan infestada de cocaína, dicen que los tangueros siempre tomaron mucha, pero nosotros sólo lo sabemos de mentas. Era evidente que no se trataba de la misma ‘patria narcómana’ de ahora. Existe una dictadura militar encubierta, ahora mismo, en 1996, que directamente funciona desde Estados Unidos hasta Buenos Aires, justificada por la prohibición de las drogas, una industria mañosa que, dicen, fue montada en los años radicales, y ahora es explotada con descaro. Lo vuelvo a decir, por si este libro llega a leerse dentro de muchos años, para ponerlos un poco en ambiente. Quince años atrás éramos felices y tóxicos. Como todos.

”La primera grabación con Los Abuelos fue producida por Charly en toda regla.

Una de las primeras salas de ensayo que tuvimos con Los Abuelos fue en la calle Perú, frente a la comisaría. Fue un hecho artístico por lo pronto, y tuvo todo el éxito comercial posible para la época. Siempre lo voy a recordar como el mejor, aunque no me atreva a escucharlo nuevamente. Yo lo pasaba a buscar a Charly y nos íbamos para Panda. En nuestra primera grabación tuve que soportar un herpes, tal vez por la felicidad. Para mí era una gran ilusión estar en una foto con Charly y Bazterrica, más allá de determinados momentos de la noche.

”Él sabía que con nosotros curtía bien, y eso es lo principal con él, tal vez por eso terminamos en su banda Cachorro, Bazterrica y yo. Trabajar con él fue muy exigente para mí, porque no se puede ir a su velocidad, musicalmente hablando. Charly tiene una potencia musical bastante insólita; algunos dicen que es un genio musical una vez que lo conocen en persona y que lo ven funcionar de cerca. Detrás de las canciones, los conciertos, los discos y el personaje, algunos músicos que comparten con él un momento musical pleno se van con la certeza de haber conocido a un genio. Yo también pienso lo mismo. Charly tiene un oído y una memoria musical fuera de serie. No reconoce la armonía vulgar. Charly en un cumpleaños, con esta guitarra (casi de juguete), pero con dos cuerdas menos o con un teclado cualquiera te puede demostrar la potencia musical de un Hendrix en su mejor momento.

”Ese teclado que tocamos en tu casamiento fue un lujo para Charly; yo lo he visto adentro de una limo tocar con cuatro cuerdas de la guitarra, en un equipo Marshall portátil, cambiar la afinación de las cuatro cuerdas y sonar, o como John Lee Hooker o como Fripp o como Los Beatles. En el mismo viaje, con el mismo equipo, y con cuatro cuerdas, y haciendo slide con el vaso de whisky. Con él encontré una cosa que me impresionó más que estar frente a uno de mis ídolos, y que era su día a día musical; no sólo el disco que grabó, o el concierto que hizo, sino la noche que pasa en el cumpleaños de cualquiera con el piano desafinado. La amistad es una cosa que seguiremos tratando de averiguar qué es, pero mientras tanto éstos son hechos porque lo vi y lo escuché”.

Joaquín Sabina

“Cuando hablo de Charly, Cristo me viene a la mente en el sentido de la inmolación, no en el sentido trágico de tanto miserable que lleva años especulando sobre cuál es su estado de salud. Es el modo en que él se ofrenda todo el tiempo.

”Charly no ha rehuido jamás el peligro de ser el rey; creo que si ese modo autárquico y soberbio que él tiene lo tuviera cualquier otro, yo no se lo perdonaría. A Charly le perdono eso y mil cosas más, porque me da a mí la gana, y porque lo amo tal como es. Me gustaría que a veces dejara un poquito más de espacio a su alrededor, que no impusiera todo el tiempo. Pero ya me gustaría a mí ser yo de otro modo.

”La gente cree que Charly vive en una urna de cristal y que no mira alrededor. En

momentos, ese tipo que parece que la ropa la usa y la tira, cuando salió al Gran Rex se había puesto un chaleco que yo le regalé hace cuatro años y que yo pensaba que no había sobrevivido ni a esa noche. Es un detalle de cariño, de amistad, muy curioso. Se acuerda de todo, de cosas inconcebibles. No conozco a nadie que desde que despierta esté sólo pendiente de inventar.

”A veces me parece que está al límite. Pero he visto tipos al límite como él, que no producen nada, que se autocompadecen, que son mártires de la esquina del bar, no conozco tipos tan al límite que hayan dado tantísima alegría a la gente, que hayan inventado tanto, que hayan aportado tanto. Creo que las noticias periodísticas de Charly, que son si se pinta la mano, o si sale de algún sitio, deberían ser su enorme talento. La Argentina es un país que venera excesivamente a los artistas: les crea un star System muy fuerte y los provee de una corte de adulación alrededor de la que es difícil escapar. Eso funciona para bien y para mal. En el caso de Charly y de Fito, la veneración que ellos despiertan en la calle los ha aislado demasiado. Charly no se deja aislar, anda corriendo por ahí, pero sí tiene una relación a veces demasiado frenética que incluso puede parecer despótica, pero que esconde una tremenda lección surrealista para su público.

”La otra noche lo vi hacer una cosa que me puso la carne de gallina, que es difícil de explicar y de entender, pero cualquiera que haya leído a Buñuel, a Bretón o a los surrealistas de los años 30 que hacían actos aparentemente violentos para provocar una reacción, la comprenderá. Íbamos en un taxi a cenar a Edelweiss, y pasa un colectivo con los pibes que vuelven a sus casas a las tres de la mañana, completamente apretujados. De ellos, veo a dos que se quedan mirando a Charly; yo quería saber qué pasaba, y le digo: ‘García, mira’. Él los observa y les dice —no sé cómo explicarlo para que se entienda, porque para mí es muy admirable—:‘Les doy un consejo, coman caviar’. Ése es García”.

Graciela Borges

“Charly me encantó de entrada. Lo vi como una especie de caballero antiguo, lo que es raro ya que él es tan moderno. Pero no me pareció eso. Tenía algo como… de juglar, un poco loco. Una enorme espontaneidad: unos ojos y una sonrisa llenos de locura y de afecto. Tuve una especie de amor a primera vista: supe que me iba a gustar para siempre, lo cual sucedió. En los más luminosos y menos luminosos momentos de Charly, lo que siento por él no cambia.

”Cuando escuché por primera vez la banda de sonido de *Pubis…* me quedé absolutamente deslumbrada. Tan buena era la música que hicimos todo al revés: en vez de adaptar la música, adaptamos la película a la música.

”La última vez que lo vi fue en Punta del Este, estaba subido al techo de mi auto. Yo venía manejando desde San Ignacio, y no lo encontraba. Estaba ahí arriba

haciendo ‘car surfing’, como él dice. Después habíamos anunciado que él iba a tocar y yo iba a cantar en un boliche de La Barra.

”Me parece inédito lo que él hace: están los músicos y está Charly García. Él es algo especial. ‘Ser feliz’, un vals que hizo para la película ‘Funes, un gran amor’, me parece una de las músicas más perfectas que oí en mi vida. Es tan sabio que, sin saber cómo era el tango, solamente con lo que le decía Homero Expósito, fue capaz de componer a la mejor manera gardeliana. Es un fuera de serie”.

Nito Mestre

“(Charly) es un tipo súper tierno, aunque a veces no lo quiere reconocer. Es tímido, por eso lucha contra la timidez y contra su ternura. No le gustan el tomate ni la remolacha. No le gusta hablar por teléfono; es muy ansioso, quiere que las cosas sucedan y no esperar. Le gusta que lo llamen, más que llamar él. Para comunicarse, prefiere derivar y que otro haga el llamado, pero es por su ansiedad. Se esconde. Quiere llegar rápido a todos los lugares, e irse pronto, en el momento preciso en que se le da la gana. Creo que no le gustaría ser tan alto, preferiría tener un poquito menos de estatura. Evita tomar sol por la mancha del bigote, pero cuando lo hace toma todo el día. Se pone colorado como un tomate y después se arrepiente. Se tranquiliza cuando va al piano. Le gusta zapar, y le gusta juntarse con amigos, pero la reunión tiene que ser musical: tocar, escuchar o ver. No es un tipo que se ponga a hablar, salvo raras circunstancias. Va más a lo puntual.

”A veces puede parecer frío, pero es por timidez. Quizás ahora se nota más, porque es muy conocido. Cuesta subirlo a un taxi o sacarlo a caminar tres cuadras. Le gusta el fútbol y lo juega: siempre de delantero, y yo en defensa. No sabe manejar un auto ni a placé. Hace mucho, en el bosque Peralta Ramos, lo puse al volante: en una recta comenzó a doblar, para probar cómo era la dirección. En otra ocasión, metió el auto en un médano. Por eso no tiene auto. Lo increíble es que una vez tuvo una moto y sí podía manejar: andaba de un lado para el otro con un tecladito chiquito atrás.

”Ahora yo lo prefiero cuando se termina de bañar y comer. Ahí está fresquísimo y quizá se le note más la timidez en los ojos y en la postura. A medida que pasa el día, se puede llegar a desperdigar un poquito. No sé si es el mejor momento para ponerse a hablar: ya está craneando lo que va a hacer el resto del día. También lo prefiero cuando está amable, participativo y comunicativo. Me doy cuenta por sus ojos: me entiendo visualmente con él. No nos hace falta hablar mucho. Cuando subimos a tocar juntos, es lo mismo: volvemos a ser los compinches de siempre. Así es fantástico. No me gusta, personalmente, cuando se pone demasiado en quilombero, y me da como una cosa de frenarlo, entonces no sé si lo estoy castrando o lo estoy haciendo por su bien.

”Adora a Miguel, se porta como un padre gamba. Tiene ataques de generosidad.

No con el dinero, es medio agarrero, sino con actitudes. Aunque él pueda despilfarrarlo por su lado, si vos le pedís diez pesos te va a preguntar para qué. Es raro en eso. Es ciclotímico. Tiene buena memoria. Sabe quiénes lo quieren y quiénes no; quiénes se acuerdan de él en las buenas y quiénes en las malas. Quiénes lo cuidan. Prefiere no enojarse con nadie, porque cuando lo hace es demasiado brusco. No le gusta lastimar a propósito, pero se le puede llegar a escapar”.

Fito Páez

“Se habla de Charly con respecto a la figura del dolor de él. Y yo no creo que sea así, de verdad. Creo que todos tenemos un momento de gran intimidad, en el cual ofrendamos y en el cual compartimos con nosotros mismos una especie de miniceremonia pop personal, en la cual el dolor es una idea fundamental. El dolor, uno solito dentro de un cuarto, como idea chiquita. Y se habla mucho de eso con respecto a Charly. No hay que cargar las tintas sobre eso. Cada uno lleva su vida adelante como quiere y como puede. No creo que Charly sea minusválido en ningún aspecto. Es un tipo inteligente, muy brillante, que debe tener sus momentos como los tengo yo y los tiene todo el mundo. Cuando me hablan del dolor de Charly… yo digo, dejalo. Él está haciendo su vida tranquilamente y sigue siendo aquella persona interesante, inteligente que dice algo sensato y noble en este país hipócrita.

”Charly es una bomba atómica: él ingresa a una charla y ya nada puede ser igual. Es un tipo especial, diferente, loco. A mí me inspira una profunda ternura, más allá del cinismo que él tiene que lo ejerce sin pedir permiso ni perdón a nadie. Cosa que me parece saludable por un lado y muy argentina por otro.

”Este país genera personas lúcidas en el mundo pop, pero las encierra dentro del cuarto de su casa. Eso no es culpa de Charly. ‘Yendo de la cama al living’ es una frase emblemática y quiere contar algo con eso: han hecho esto de mí, me tienen yendo de la cama al living. Es una ráfaga de lucidez imparable. Charly es un icono auténtico y un artista lúcido en un país muy hipócrita. Él creció con los desaparecidos, la obediencia debida, la ley del punto final, viendo y percibiendo eso. Mientras hace su vida de rock star, cogiéndose chicas y todo eso, Charly tiene las antenas paradísimas. El percibe la tragedia de este mundo como nadie.

”Cuando estaba en Río pasa lo de mis abuelas, momento en el que Charly estuvo conmigo y que fue de una hermandad y un cariño inolvidable para mí. Me hizo el aguante las cuarenta y ocho horas posteriores a la noticia. Eso me hizo sentir su cariño. Es un tipo bondadoso, aunque a él le vaya a sonar un poco cursi”.

Gustavo Cerati

“Nunca hubo una presentación formal: con Charly no hubiera cabido ni ahí. La primera vez que tocamos juntos fue cuando Soda Stéreo presentó *Nada personal* en Mar del Plata; en un momento escuché unas notas que estaban como en cualquier lugar, pero que tenían una potencia inusitada. Cuando me doy vuelta, lo veo a Charly sentado en los teclados de Fabián Quintiero. Después hubo otros encuentros casuales, en Palladium, pero nada serio hasta Tango 3, una banda que íbamos a hacer con Charly y Pedro Aznar. Nos juntamos tres o cuatro veces en la sala de Soda a tocar. Eran zapadas en las que intercambiábamos instrumentos y hacíamos arreglos a tres voces. De esos encuentros quedaron ‘Sueles dejarme solo’, un tema de Pedro que terminó en *Tango 4* y, lo más divertido, ‘No te mueras en mi casa’. Hicimos la letra como en el juego del diccionario, cada uno tirando palabras, pero la idea central fue de Charly. También tocamos muchos covers y quedaron registrados en un par de cintas que andan por ahí.

”La energía de Charly es arrolladora; de repente muta de ser un psicópata a ser un tipo sensible y débil. Tiene facetas muy especiales. Para mí era muy interesante verlo en acción y observar cómo hacían otros para trabajar; a partir de ahí comencé a ser más social en mis composiciones, a abrir el juego. Charly es un gran generador de cuestiones sociales. Admiro eso de él: sigue jugando con lo que hace.

”Yo tengo una relación muy cariñosa con Charly, que va más allá de juntarnos a tocar. Siempre mantenemos como una sincronía. A lo mejor estamos alejados en parámetros musicales o tenemos búsquedas y modos diferentes. Charly es una tromba humana; al principio me asustaba un poco el vértigo que genera, pero después empecé a quererlo, algo que se mantiene hasta hoy”.

Josi García Moreno

“Charly es un tipazo; creo que todos somos una familia de buenas personas. Nunca vi en él mala leche, ni cosas jodidas: es un tipo que tiene un ego muy grosso. Es travieso, es pillo y sabe dónde pega. No tira patadas al viento, te la da ‘ahí’. Pero también se arrepiente, viene y te da un abrazo.

”A mí me encantaría que estuviera todo el tiempo bien y que fuera muy feliz, pero a mí me parece que él no elige vivir al límite. El siente de un modo y es como decirle a alguien que tenga o no tenga hambre. Como acompañante, vos te lo bancas o no, pero ésa es decisión tuya. Una vez hablábamos de laburar juntos y él me decía: ‘si yo doy tres saltos mortales no quiero que los des conmigo’. Le dije que quería poder ayudarlo a sostener la red, por si se caía. Me contestó:‘si yo salto con red, ya no es lo mismo’. Me dolió, pero tenía razón”.

Mario Breuer

“Charly es el tipo del cual más yo he aprendido en un estudio. A veces lo veo como un profesor y a veces como un alumno; a veces como un padre y otras como un hijo. Pero sin los grises: blanco o negro, cero o punto, sí o no.

”A todo el mundo le gusta Charly porque le copan sus canciones, pero yo que compartí cientos de horas de grabación con él, te puedo decir que es un músico del carajo. Un tipo que toma una servilleta, dibuja cinco líneas, un pentagrama todo mal, y escribe la melodía. Tira unos acordes, y al toque tiene un tema.

”Personalmente me gustaría verlo trabajando en buenas condiciones. El lleva una vida un tanto disipada y está convencido de que eso influye sobre su creatividad y su vida artística. Yo, personalmente, estoy convencido de que no es así. Y él lo sabe.

”Hemos compartido muchos viajes en los que llegamos a un alto grado de intimidad. Por eso viví el desencadenante de cómo está Charly ahora, que es lo que él llamaba la soledad del artista. Él lo hablaba mucho y nunca lo entendí. Pero un día comprendí lo difícil que es ser Charly García, la dificultad de ser el rey. Ahí está la cosa”.

Enrique Pinti

“Conocí a Charly cuando hicimos ‘Radio Pinti’ con Pedro Aznar en 1991. Fue muy placentero y divertido, nos hemos reído muchísimo con García. Yo estaba en Edelweiss, comiendo con gente, él vino, se sentó a mi mesa y me dijo que me veía haciendo un rap. Y yo que me pregunté ¿qué mierda es un rap? Él tuvo esa intuición: mi velocidad me hace un rapper sin darme cuenta.

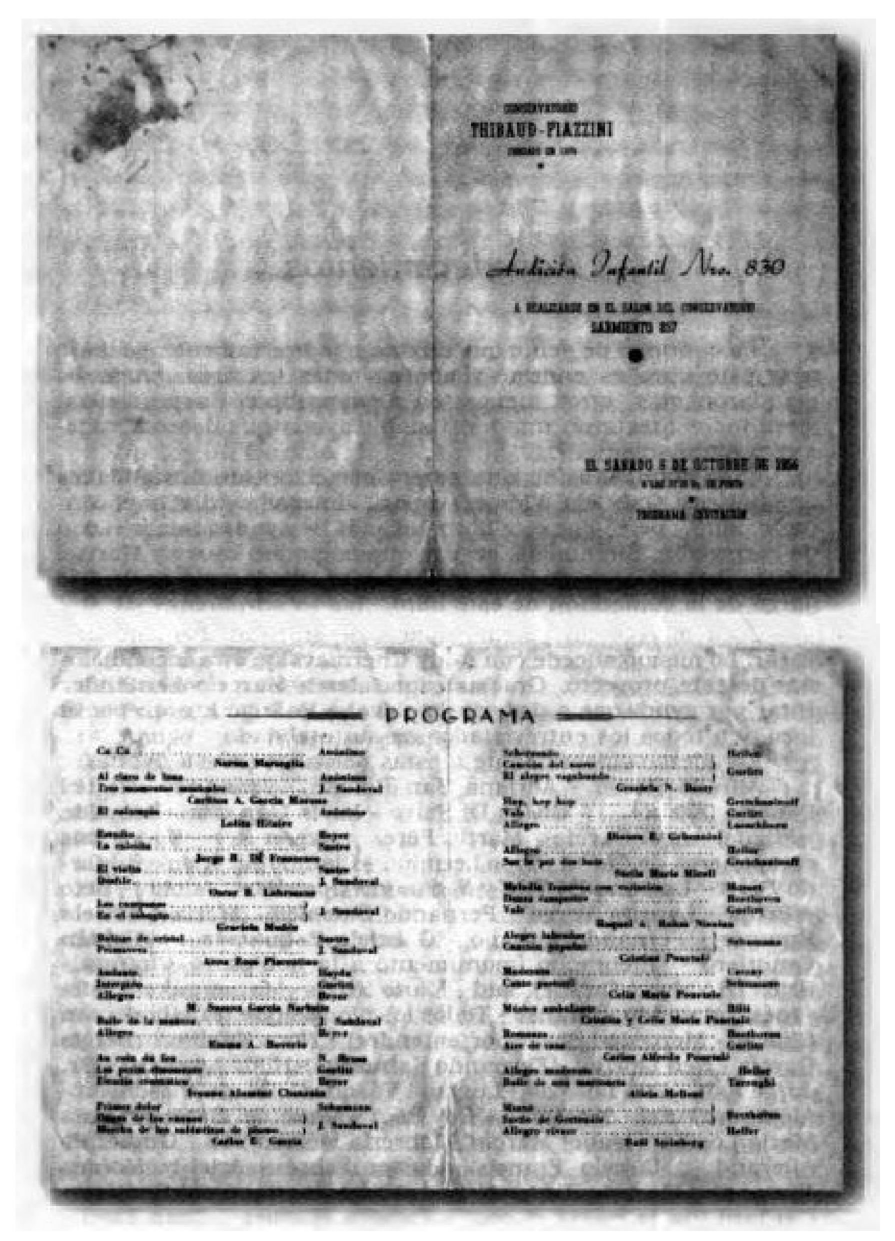
”Yo pensé que íbamos a hacer una jodita para divertirnos entre nosotros, pero no. Hicimos algo muy raro: no es un tema, no se puede pasar por radio, eran diez minutos de un tipo hablando con música detrás. No era ni una ópera, ni una comedia musical, cosa que los periodistas no entienden.

”Me gusta su autenticidad y su honestidad. No oculta cosas, no es un chanta, no es un truculento. Es frontal, sincero, de una sola pieza. Es irresponsable: jamás podría convivir con él porque me siento responsable hasta de lo que no hice. Los dos somos revulsivos, creamos polémicas y hacemos escándalos, pero de manera muy diferente. Charly tiene un sistema de choque frontal en la vida que a mí me asusta.

”A Charly lo tomás o lo dejás. Yo no lo quiero como a un bronce, o la mano ‘su música es una mierda, pero qué trabajador que es’; creo que todos tenemos que agradecerle tantos buenos momentos musicales. Hace música muy descriptiva, muy dramática. Adoro la ‘Canción de Alicia en el país’. Recuerdo que cuando él se sentaba al piano y se ponía a tocar, yo me quedaba enmudecido. Y eso es bien difícil.

”Charly transmite una sensación de inseguridad, como que está en carne viva permanentemente, y una sensación de desprotección total y absoluta desdicha. Pero al

mismo tiempo es de absoluta autenticidad con lo que hace, y es como si fuera un maldito y a él no le importara mucho. No tiene la estructura clásica de un hombre que va hacia la autodestrucción, como mucha gente piensa. Para nada: es muy positivo y con un gran sentido vital. Lo que pasa es que divaga, se pone en pedo, se va para otro lado. Su aspecto de maldito es exterior y creo que lo hace para asustar a los boludos como yo, creando una sensación de caos y pánico alrededor”.



Programa de los primeros conciertos de piano de los alumnos del conservatorio Thibaud-Piazzini. Entre ellos, un conocido de todos: Carlitos A. García Moreno, que así debutaba en el escenario.

TEN YEARS LATER

“Tengo mi fuerza basada aquí.
Pronto verás resurrecciones en el mundo”.

DAVID LEBÓN

Uno de los temas de *Kill Gil* se llama “Transformación”, y no es nuevo: lo escribió Charly para el regreso de Serú Giran en 1992.Tal vez sea una de sus letras más autobiográficas y sinceras a tal punto que quince años más tarde continúa teniendo la vigencia de cuando fue compuesta. “No insistan en ponerme cerraduras —canta—, soy libre y no pienso desistir/ Cuando quiero salir, no me importa morir/ No tengo fin… ¡No tengo fin!”. Es un elogio y también un autodiagnóstico.

En una década pueden suceder una cantidad increíble de acontecimientos o puede no pasar nada. Hay gente que se aferra a la rutina por variadas razones y que no sale de una serie de rituales autoimpuestos; algunos considerarán que eso es ser conservador y otros lo verán como instinto de supervivencia o como coherencia absoluta. García sabe perfectamente que las cosas son de acuerdo al cristal con que se miren, y por eso puede ser visto como alguien que hizo una asombrosa transformación o como alguien que prefirió no hacerla.

Acaba de salir una revista sensacionalista y tendenciosa que puso a Charly en la tapa anunciando un estado mental cercano a la demencia que podría llevarlo a la insania definitiva o al suicidio. Abajo, en una volanta, la publicación se ocupa del tema Diego Maradona, que estaba internado en una clínica psiquiátrica, algo por lo que Charly atravesó. Los dos tienen cosas en común más allá de la genialidad en sus respectivas disciplinas y de esa fama que los ha convertido en ídolos populares: cada tanto caen en lo que parecería ser un cono de desgracia y los medios de comunicación se matan entre sí para ver quién es el primero en dar la peor noticia.

“Y cada vez que el canillita trae noticias del final/ parece asegurar que por amor/ nadie vende diarios jamás”, sigue cantando García en “Transformación”. Sería muy ingenuo pensar que los medios son los causantes de una debacle cuando sólo amplifican el ruido que detectan. Pero sí son los que desatan el morbo colectivo en torno a sus figuras. Tanto Charly como Diego son cómplices: ambos concurrieron a programas de televisión apenas abandonaron esas vacaciones psiquiátricas no deseadas. El público, y me incluyo, también participa activamente en esta cadena con su interés.

Mientras escribo estas líneas el oleaje mediático está encrespado en torno a Charly. Y todas las fotografías son diferentes. Elijo tres. En la primera, ya mencionada, el final es inminente o promete prolongarse en un clima de sordidez que vende revistas y diarios al por mayor. En la segunda, García aparece como un eterno travieso que encerró a cinco chicas mendocinas —prostitutas, en apariencia— y se

fugó sin pagar. Nadie salió herido en el transcurso de esa serie. En la tercera foto, Hebe de Bonafini habla de lo bien que se portó Charly cunando participó en el trigésimo aniversario de la Fundación de Madres de Plaza de Mayo, al que acudió con saco y corbata, tocó todo lo que se esperaba y hasta permaneció sereno durante un corte de sonido. Todo sucedió en apenas siete días.

¿Cuál de estas tres fotografías es la verdadera? Las tres: Charly puede desbarrancar por un precipicio personal mientras nos da una lección moral y hacer que todo el asunto sea gracioso. Él sabe como compaginar todo eso, y más también. Él puede divertirse mientras todos los demás sufren o también puede sufrir él por una nimiedad. Quiero decir que, en un punto, él elige.

Otra publicación dice que “Charly sin drogas, sin alcohol, y sin escándalos, no sería Charly García”. Es verdad y también es mentira. ¿Cuántos discos hacen falta para probar su talento? La cantidad que sea, él la ha excedido, y sin embargo no se podrá evitar la estrecha mentalidad de muchísima gente que se sigue preguntando qué le ven a este tipo. Casi la misma cantidad que se pregunta por qué no lo dejan en paz. Y sus trapisondas no son producto de la ignorancia: hay un talento manifiesto puesto allí.

Al momento de actualizar este libro pensé que no había mucho que escribir, porque el estilo *Say No More* se había momificado en torno a una estética contrapuesta a la que Charly García desarrolló durante muchísimos años. Esto llevó a repeticiones de todo tipo en lo musical y en lo personal también. Sin embargo, llevo escrita una cantidad de páginas que exceden en mucho lo que ameritarían diez años de cualquier otro artista. Yo mismo oscilo en mis propios sentimientos frente al artista y paso del amor al enojo como quien cambia de renglón en una carta.

Me cuentan que a Charly le robaron la plata de los shows de Mendoza y San Juan. No es nuevo, ya ha pasado muchas otras veces; en una hasta le extirparon la caja fuerte de la pared. En este caso, un ladrón es como un vampiro que, como se sabe, debe ser invitado a entrar para que pueda después succionarle la sangre a su anfitrión. García sabe exactamente cómo funcionan estos bichos, y también sabe cómo detenerlos. Sin embargo, no mueve un dedo en tal sentido. Recuerdo a Herbert Vianna con “El vampiro bajo el sol”, una canción que compuso junto a Fito Páez con Charly en mente. “Es un día más en su eternidad”, diría el brasileño.

Todas las posibilidades de “Transformación” tienen idénticas chances, pero hay que elegir una. Nadie vende diarios (ni libros, se podría acotar) por amor solamente. García no piensa desistir sobre su derecho a ser libre, aunque hay distintos modos de ser prisionero. Es verdad: Charly no tiene fin, pero no es porque no tenga límites.

Cuando me vengan a dar noticias del final voy a preferir su profecía: “Volveré a abrir tu corazón/ aunque me desintegre en la transformación”. Todos tenemos reservada una primera plana en el diario de la muerte. Algún día habitaremos esa portada fatal. Charly no cree en el más allá; yo sí. Pero por sobre todo creo que las obras de arte, las verdaderamente grandes, tienen garantizada la vida eterna. Algunas

de ellas son suyas. Sus grandes, enormes, gigantescas, colosales canciones, son indestructibles; nadie puede con ellas; ni Charly, ni un pelotón de críticos bien entrenados, ni los gobiernos, ni la autodestrucción de un país llamado Argentina, ni los cambios de los tiempos, ni las guerras, ni los marcianos. Esos exquisitos fraseos de piano, que muchas veces no aparecen en lo que el público considera sus mejores temas, son un patrimonio de la humanidad, pero sobre todo de los argentinos. Esa lucidez implacable a la hora de definirnos con un chiste, una reflexión mordaz o una aguda mirada, como personas y como sociedad, ha quedado preservada en multitudes de páginas que hoy habitan archivos y también en este libro que intenta seguir su tren.

29. CUCHILLOS

“Esa navaja gris, te cortó la voz/
se hizo cuchillo al fin”.

CHARLY GARCÍA, “CUCHILLOS”, 1996.

A fines de 1996 Charly casi se muere. Los que leyeron la primera parte de este libro, tendrán una noción de las causas y también sabrán que zafó, como siempre. Pero era una locura que quisiese ir al festival folklórico de Cosquín, donde sería imposible que lo tratasen bien. Los medios se habían encargado de calentar la polémica entre los “tradicionalistas”, que no querían verlo ni en estampitas, y los más abiertos, que pensaban que si estaba en sus cabales tenía todo el derecho del mundo de ser el invitado de lujo de Mercedes Sosa. ¿Pero se encontraba Charly en condiciones de hacer frente a semejante desafío? En los primeros días de enero de 1997 algunos pensábamos que quizás Charly no llegase a fin de mes si no se hacía algo urgente. Por supuesto, estábamos equivocados.

Si las cosas seguían el curso de demencia alcanzado en la recta final del 96, algo feo iba a suceder. Charly estaba preso de sus propios demonios y aparentemente muy feliz con todos ellos habitando en diabólica armonía. Nadie quería hacerle un exorcismo, pero tampoco existía persona alguna que pudiese lidiar con sus problemas, porque para eso él tendría que aceptarlo. La única posibilidad era Ken Lawton, el terapeuta británico con quien había entablado una relación muy singular como para considerársela médico-paciente. Era el único que, tal vez, pudiera decir algo que García quisiese escuchar. A instancias de Zoca, hablé con él por teléfono y negocié una nueva visita suya a Buenos Aires para trabajar con Charly. Más allá de sus honorarios, no pidió nada muy especial, pero sí enfatizó que no quería estar en el Hotel Alvear, donde ya se había alojado en su primera visita: demasiado lujoso y poco cercano a Charly. Obviamente, fue García quien eligió esa locación en aquel momento para tenerlo a una distancia prudencial y con todo el glamour.

El problema era el dinero: unos cuantos dólares se hacían necesarios para costear su estadía. Obviamente, ni Zoca ni yo teníamos esa suma o podíamos reunirla. Se me ocurrió hablar con la gente de Sony Music, el sello que tenía a Charly bajo contrato. La situación era rara, porque el álbum en el que Charly estaba trabajando era *Alta Fidelidad*, y al estar Mercedes Sosa como coprotagonista, iba a ser editado por Universal. Ni siquiera había seguridad de que García quisiera seguir ligado a la etiqueta, o que esta misma deseara retenerlo: el contrato expiraba con su próximo disco. Sony no había tenido buenas experiencias con él en todos estos últimos años; sin embargo, después de algunas negociaciones y pedidos de garantías de que esto no era una locura, aceptaron hacerse cargo de los costos. ¡Fantástico! Sólo restaba un detalle. ¿Charly debía saber de la llegada de Ken o no? Por un lado, podría rechazar

el plan y sabotearlo. Por el otro, no era conveniente imponerle una situación en la que no quisiera participar. Él tenía mucho respeto y confianza depositados en Ken, pero las veces que el hombre estuvo acá, no cumplió con ninguna pauta de trabajo. Ken era una persona grande y someterlo a un viaje tan largo para perder el tiempo no era justo.

Durante una conversación de madrugada en su departamento, convencí a García para que al día siguiente viniera a cenar a mi casa; mi mujer iba a prepararle unos ñoquis con tuco que alguna vez había pedido. Pese a la cercanía geográfica y personal que atravesábamos en aquellos días, ésa fue la única ocasión en la que aceptó visitarme: Charly siempre rechaza las situaciones de convención y normalidad, o simplemente no acepta que alguien quiera agasajarlo, darle una rica comida y una dosis de calor de hogar. Pensé que tan distinguida ocasión quizá fuera el mejor momento para plantearle la probable visita de Ken. Sumamos a Hilda Lizarazu a la cena para que hubiese más interlocutores afines. Llegó tarde, pero de buen humor, portando dos pinturas en aerosol. Temimos por nuestras paredes, pero salvo una marca en el balcón, no los utilizó. Después de cenar quiso conectar su cámara digital a la televisión.

—¿Dónde tenés la conexión? —preguntó.

—Detrás del aparato —le expliqué.

—Ah, OK —y se puso a cantar como quien silba: “Detrás de las paredes, que ayer te han levantado…”.

—No cantés esa que me deprime —gatillo mi mujer.

—Mirá que es de él —le aclaré.

El rostro de mi por ese entonces flamante esposa se puso lívido. Charly ni se inmutó (es más: sonrió) y terminó de conectar los cables para que viéramos algo que nunca pudimos visualizar. Durante toda la noche subió y bajó varias veces hasta su auto, esa suerte de batimóvil donde su chofer lo esperaba. En alguno de esos viajes en ascensor para poder abrirle la puerta, le comenté que Ken Lawton estaba por embarcarse a Buenos Aires para poder trabajar con él, y que si estaba de acuerdo le poníamos fecha al viaje.

—No, loco, ahora no. Evitámelo —fue su respuesta.

Decidí cambiar de tema y sondearlo por su tan mentada aparición en Cosquín. Le sugerí que quizás, como estaban las cosas, no fuera la movida más conveniente.

“Voy a Cosquín. De una”, dijo tajante. Y no se habló más. La noche terminaría por disolverse en su sala de ensayo donde intentó, sin éxito, cantar algo con Hilda, quien tenía la mejor disposición. Pero la cabeza de Charly iba de un lado al otro como un péndulo y se hacía imposible seguirlo.

Al día siguiente hablé con Ken y le comenté los acontecimientos. Sentí cierta gravedad en su tono.

“Sergio, definitivamente no es bueno que viaje. Y tampoco es bueno que vos intentes seguir ayudándolo. Estás comenzando una familia y toda tu energía debería

estar puesta allí, no en Charly”, me dijo el venerable anciano.

Sin embargo, no podía dejar de preocuparme. Faltaban pocos días para Cosquín, Charly no estaba bien, su reputación había alcanzado su pico más bajo y en ese contexto su presencia en el festival folklórico auguraba un desastre. Nuevamente, todos estábamos equivocados.

Charly García subió al escenario de Cosquín bendecido por la sonrisa de Mercedes Sosa y concentró todas las miradas. Fueron muchísimas porque el festival se transmitía por televisión, y su participación en él alcanzó status nacional. Había algo de morboso: todos lo miraban como quien observa el paso de un hombre que marcha a su propia ejecución. Flaco, demacrado, pero con un brillo intenso en sus ojos, se sentó al teclado y dejó en claro de qué madera está construida su leyenda. Se trató de una milagrosa resurrección que arrancaba en sus mágicos dedos que construían deliciosas armonías, y terminaba en esa mirada acerada, determinada a demostrar una vez más que el genio de su música y su carisma eran inagotables. Y vaya si lo demostró. Sobrio, profesional y sumamente inspirado, interpretó cuatro temas, el último de ellos nada menos que el Himno Nacional Argentino. Atrás quedaban sus últimas y penosas actuaciones, sus escándalos y la polémica, sepultados a pura música. Un mar de ovaciones y aplausos saludó su despedida. Fue un final apoteósico.

“Mi plan era ser un soldado de La Mecha —resumió Charly su propia visión—. Creo que ella se preocupó de más y la hicieron preocuparse. Había cierta ideología que apostaba a que yo fuera un bochorno, pero son cosas viejas de nuestra cultura y que no tienen que ver con la gente, porque con el público estaba todo más que bien. Sentí que si no lo hacía, todo iba a ser peor después. Igual me hinchó las bolas: ¿tengo que estar dando examen todos los días? ¿Hace cuánto que vengo tocando?”.

La concreción de *Alta Fidelidad*, el disco en colaboración con Mercedes Sosa, fue algo más difícil. Charly comenzó grabando en los estudios Panda con Joe Blaney en la consola, pero su técnico y productor acusó el cansancio acumulado durante incontables sesiones con Charly (págs. 336 y 386) y se bajó del barco. Es algo que se nota en el álbum cuyos tres primeros temas fueron mezclados por Blaney, y tras su partida hubo un largo parate hasta que Charly retomó el trabajo asistido en su desarrollo por Maximiliano Miglín, un técnico muy joven y paciente que de a poco fue sacando las cosas adelante. Le corresponde bastante mérito el haber logrado resultados inteligibles de la maraña de sonidos que García tocó una y otra vez hasta que la superposición quedó de su agrado. Mercedes Sosa también fue paciente y contuvo a García no pocas veces durante el proceso. Su convicción de que Charly es un enorme artista fue crucial para que este proyecto se concretara.

No se puede decir que Mercedes Sosa se limitó a poner la voz, ni que Charly se hizo cargo de todo el proyecto. Por lo pronto, cuando Mercedes no se sentía cómoda

con una canción, la trabajaba y le buscaba la vuelta haciendo cambios en la letra. Charly pegó un par de respingos ante esa libertad artística, pero por fortuna decidió escuchar primero. Es así como “Cuchillos”, una de las mejores páginas del Charly de los 90, abandona su carácter casi mortuorio y se convierte en un himno de redención. “Cuando el cristal/ se hunda en el mar/ verás que toda esta canción es alegría”, canta Mercedes en la nueva versión y también agrega una frase en “Cómo mata el viento norte”, donde antes había un arreglo instrumental. “Es como que ella se apropia de las letras y les da un pequeño giro —explica Charly—. Por eso, en ‘Cuchillos’, la agonía se vuelve alegría y hay una frase de más en ‘Cómo mata el viento norte’, que es muy buena: los asesinos son los demás”.

“La idea —continúa García— fue volver a cosas de alta calidad, que no tenían necesidad de que se inventara lo digital. Yo tenía a *Mujeres argentinas* como concepto para este disco: quería algo natural, tipo Elis Regina. Mercedes y yo somos como instrumentos naturales que de por sí sonamos bien. Yo con un piano sueno bien, no necesito diez millones de cámaras para llegar a un standard tipo Luis Miguel, en el que sonás igual que todos los otros. Eso te quita lo natural que es tu cualidad verdadera y lo que te distingue del resto”.

A lo largo de 1997, Planeta Júpiter, una suerte de boliche enclavado en una galería al aire libre, frente al Alto Palermo, se convirtió en el lugar donde Charly estableció una sede de su casa. Todos los jueves, Charly se armaba un set mínimo para zapar con quien pintase, y la joda tenía un nombre: Leonor Manson, un homenaje a la actriz Leonor Manso y a Marilyn Manson, uno de los nuevos fetiches de Charly García. ¿Qué fue lo que hizo que Charly se interesara en ese músico, cuya estética se aparta tanto de la de él? Las revistas, que se convirtieron en el modo que Charly eligió para seguir la actualidad musical. “Ya no escucho más discos nuevos —razonó—, todos se ven mucho mejor en las revistas que cuando escuchás su música”. Encontró en su vampírica facha un punto de contacto estético con el estilo *Say No More*.

Una tarde le comenté que al otro día tenía una entrevista con el mismísimo Marilyn Manson, de visita en Buenos Aires para un show. Su pedido fue inmediato: “Llévame”. Me pareció una buena idea, de manera que lo pasé a buscar el día de la cita y el hombre se produjo para la ocasión. Con su vaso de whisky en la mano, tomamos un taxi y nos dirigimos a la calle Aráoz, a una discoteca que ambos supimos frecuentar cuando se llamaba San Francisco Tranway. El tachero olfateó el líquido como si fuera un sabueso y lo definió con una palabra: “seduce”.

Tras la espera de rigor, rodeado de un séquito y algunos hombres de seguridad, Manson se hizo presente ante mí en la penumbra de la discoteca, ambientada para el momento como si fuera un calabozo del infierno, y Charly, respetuoso, se hizo a un lado para que se llevara adelante la entrevista. Manson y yo nos sentamos en un

banco largo, paralelos el uno junto al otro, y se produjo una charla, letánica por parte del artista, que jugaba su papel cadavérico a la perfección. Contestaba con agudeza y extremada síntesis cada una de mis preguntas y nunca miraba en mi dirección. Yo lo tenía a mi derecha y podía ver el ojo donde tiene una lente de contacto que le da el aspecto de un muerto viviente. Mi duda era si esa lente le permitía la visión, por lo que después de una respuesta me llamé al silencio. Pasaron unos pocos segundos y Manson tuvo que torcer todo el rostro para ver si yo estaba allí todavía. Respuesta: de su ojo izquierdo no veía.

Cuando terminó el cuestionario, ambos nos pusimos de pie y Charly fue al encuentro de Manson.

—Hey, Marilyn. Soy yo, soy Charly —disparó a modo de saludo.

El supuesto "anticristo" se sobresaltó, y tras ese leve titubeo se acercó lentamente a Charly García para estrechar su mano en cámara lenta. Fue como una coreografía: se acercaron, se dieron las manos y se alejaron muy lentamente. Pero el que se asustó fue Manson. Charly les dijo a los organizadores: "Si se aburre, que me llame".

—¿Y? ¿Qué te pareció? —le pregunté a Charly.

—Que su look es buenísimo —rió, contento de haber conocido a ese extraño sujeto.

1998 fue un año en el que Charly pudo reunir una nueva banda mezclando algunos de los miembros de la anterior (la siempre fiel María Gabriela Epumer, Mario Serra, Ulises y Erica Di Salvo, y Gabriel Said), a los que se sumó una pareja joven: Diego Dubarry (de ahora en adelante "Murray") y Mariela Chintalo. En esa combinación de gente nueva y de antes, Charly desempolvó viejas páginas, compuso algunas nuevas y con una generosa dosis de covers llegó a los diez temas que componen *El Aguante*, que sería su último disco con Sony.

"Éste es un disco de transición", me dijo cuando fui a entrevistarlo a Miami para aquella mítica portada del primer número de la Rolling Stone argentina, "en el sentido de que hay tandas comerciales entre programa y programa. Bueno, esto es la tanda". *El Aguante* se grabó en Criteria Studios, donde muchísimos grandes de la música como Eric Clapton, Bob Marley, Bee Gees y otros registraran páginas doradas del rock. "Pedro trabaja en el cine" es un tema clave porque ayuda a entender la sintonía de Charly en el momento, reviendo algunas cosas de su vida y tratando de encontrar el hálito vital que lo poseyó en la adolescencia, que era algo que le había disparado un reportaje a Paul Simón. "Las mejores canciones vienen de alguna parte que está situada en algún lugar de tu adolescencia", razonó García en su habitación del Hotel Delano, que poseía una espigada piscina con parlantes subacuáticos (vale la pena tener la referencia en mente, porque García habla muchas veces de hacer un disco para escuchar bajo el agua).

"Pedro trabaja en el cine" es una de las tantas canciones que Charly compuso en

su adolescencia junto con “Estación”, “Natalio Ruiz” y “Dime quién me lo robó”, pilares de *Vida*, álbum debut de Sui Generis. Es decir: *El Aguante* se construyó con fragmentos del pasado, recombinados convenientemente y desorganizado según las reglas del saynomorismo. Diez temas, de los cuales cinco fueron covers, y los otros cinco arribaron de distintos puntos de la historia de García. “Tu arma en el sur” fue compuesto para Fabiana Cantilo en 1985; aquí Charly lo interpretó por primera vez y lo cantó a dúo con su amigote Joaquín Sabina. “Lo que ves es lo que hay” data de 1988 y fue pensado para la banda de sonido de la película *Lo que vendrá*. “Pedro trabaja en el cine” perteneció al repertorio de la adolescencia. “El Aguante” fue un rock que Charly compuso en 1997, cuando era amo y señor de Planeta Júpiter. Y “Kill my mother” se creó a partir de un riff zapado en Madrid con Rubén Giorgis (quien se encargó aquí de la dirección orquestal) y mezclado con un motivo musical de “Transatlántico Art Decó” de la banda de sonido de *Pubis Angelical*. “Hay gente que tiene sueños recurrentes. Yo tengo melodías recurrentes”, ha explicado en varias ocasiones su propia cita.

Lo más importante, empero, fue ocurriendo sin que García ni nadie se diese cuenta. El perfil *Say No More*, zarpado, arriesgado, demente si se quiere, pero absolutamente determinado, prendió en un segmento de los adolescentes. Se suponía que García era transversal en su audiencia, que gustaba a varias generaciones, pero el “saynomorismo” asustó a muchos de sus viejos fans y encendió el entusiasmo de los más jovencitos, que vieron en Charly a un tipo que lucha por algo en lo que cree firmemente y no hay nada que pueda detenerlo. Una suerte de Dalí vivo, suelto y peligroso que no impacta tanto por su visión como por el modo de llevarla adelante.

Por eso, los shows de García en Obras estuvieron llenos de chicos y chicas de secundario con mochilas que tenían estampado el logo de *Say No More*, que consiste en sus tres letras superpuestas. Si las mejores canciones vienen de algún lugar de la adolescencia, puede pensarse que las conexiones más sinceras y sin filtro se producen también allí. Había una nueva alianza que era como una resistencia: los nuevos tiempos del rock no pasaban por la música de Charly, sino que paraban en una típica esquina barrial de la que el rock nunca abjuró, pero que siempre miró de costado, porque era un territorio que pertenecía al imaginario tanguero. Los Piojos, La Renga, Bersuit, todos grupos de alguna manera distantes de García, aunque respetuosos, tocaban temáticas callejeras y más inmediatas. Entonces, los adolescentes que no comulgaban con la mayoría de sus pares, necesitaban mirar otra cosa, más afín a sus afanes. Y la encontraron en Charly. Lo cual es lógico: en sus comienzos, en la Argentina, el rockero era el “diferente” de la clase; el raro que no andaba en la onda general. El que no iba a boliches, ni se vestía a la moda. El que pretendía “no vivir como digan”. En ese sentido, Charly encarnaba una coherencia absoluta. ¿Y qué mejor para un adolescente lleno de dudas que un tipo coherente, aun en sus momentos diagnosticados como de máxima incoherencia?

Charly siempre ha sostenido que la mejor posición dentro del mundo de la música es la de *fan*, cuando todo es puro, ideal y movilizador. Una de las razones por las cuales García se mantiene activo y creativo tiene que ver con que no ha perdido su entusiasmo por la música, lo que se trasluce cuando toca temas de otros autores. Siempre que se sube a un escenario ajeno y no hay algo ensayado quiere tocar temas de otros y no los de su autoría. Pero hubo una clara excepción.

Una noche de noviembre de 1998 abandoné una aburrida celebración familiar alegando que Charly me necesitaba. Habíamos quedado en salir, pero yo no tenía la menor idea del lugar al que iríamos. En cuclillas sobre su cama, García extendió un recorte de diario y vi que le surgió esa sonrisa maléfica que enarbola cuando se le ocurren las peores fechorías, sólo que ésta era inofensiva. En el papel había un aviso remarcado en el que se publicitaba un show de una banda tributo a Serú Girán (si no me equivoco se llamaba “Cosmigonón”).

—¿Y si vamos? —consultó.

—Esos pibes se desmayan —le contesté.

—Entonces pedite un remise —concluyó, paladeando ya la diablura.

Abordamos el auto rumbo al Teatro de la Cova en San Isidro, junto con Florencia (su novia de aquel entonces) y Juan Beatle, un pibe que filmaba todo lo que hacía Charly. En la radio pasaban “Walk the dinosaur”, un tema del grupo Was (not was) que le encantó, por lo que entonamos el estribillo durante todo el viaje: “Boom boom, shaka laka laka boom, boom boom, shaka laka boom boom”. Obviamente, llegamos tarde, el show había concluido. Me bajé y encaré a un flaco de la puerta.

—¿Terminó el show? —pregunté.

—Sí, tendrías que haber venido más temprano —respondió.

—Es verdad, lo que pasa es que Charly se demoró un poco.

—¿Qué Charly? —preguntó otro que me vio cara conocida.

—¡García! ¿Cuál otro? —le largué.

—¿Qué? ¿Charly está acá?

Le señalé el auto desde el cual Charly saludaba por la ventanilla. Inmediatamente nos invitaron a pasar. Los pibes no se desmayaron pero no lo podían creer. Fuimos al camarín, nos ofrecieron todo lo que tenían y enseguida le preguntaron si quería tocar. “Y… si tienen ganas”, dijo con pretendida inocencia García. Rápidamente conectaron todo y nos subimos al escenario; lógicamente yo aproveché para hacer uso de la batería. ¿Me lo iba a perder? Comenzamos con una versión slow de “Twist and shout”, que ya habíamos estado tocando en casa de García, con teclados y pandereta, y después se sucedieron “Voy a mil”, “Cuánto tiempo más llevará”, “Perro Andaluz” y otras páginas de oro del mítico grupo. A la mitad del repertorio le cedí los palillos al batero de la banda tributo: no era justo que él se quedara fuera del sueño. Hubo unas treinta personas alucinadas con un García íntimo, de buena onda y mejor memoria. Creo que pocas veces vi a unos músicos tan contentos y aplicados como aquella noche.

En algún momento de 1998 estalló la guerra entre Andrés Calamaro y Charly García. Si había dos personas que no podían estar peleadas, eran éstas; compañeros de muchísimos años, con una enormidad de escenarios tomados en complicidad para realizar zapadas interminables, y tantas otras cosas que no se pueden mencionar. Andrés era, en los peores tiempos de Charly, alguien con quien se podía conversar sobre esas cuestiones tan delicadas que uno no alcanzaba a entender y que sólo deben ser tratadas en la más absoluta intimidad pero con la mayor confianza. Andrés tenía la suficiente experiencia como para entender bien a García; conoció la fama que se torna manía y que desacomoda lugares bien temprano con Los Abuelos de la Nada, a quienes Charly les produjo el primer disco. Brilló junto a él en aquel grupo de acompañamiento que también incluía a Gustavo Bazterrica, Cachorro López y Willy Iturri, con el que se presentó *Yendo de la cama al living* en la cancha de Ferro. Fue natural que se convirtiera en compinche musical y humano de Charly.

Se conocieron en los estudios Fonema, cuando un todavía adolescente Andrés era el tecladista de Raíces, el grupo de Beto Satragni, que estaba grabando allí su primer disco. Charly llegó una tarde de 1978 junto a David Lebón para escuchar las cintas grabadas en el "Festival del amor", el concierto con el que despidió una etapa de su carrera, la de La Máquina de Hacer Pájaros, y dejó trazado un surco con Lebón, que Finalmente devino en Serú Girán. Amistades en común los irían acercando, y Charly visitaría en alguna ocasión el Club Palta, con sede en lo de Andrés: una suerte de encuentro de amigos, tóxico, fraterno y periódico.

El debut solista de Andrés se grabó en 1983 y se editó al año siguiente: *Hotel Calamaro*, que cuenta con Charly como ejecutante en cuatro canciones. También participó en "Desde que vi la raya", un tema del segundo álbum de Calamaro, *Vida Cruel*. A su vez, Calamaro fue el tecladista de Las Ligas, una efímera banda de Charly en la que también estaban Richard Coleman, Fabiana Cantilo, Christian Basso y Fernando Samalea (salvo Fabiana, todos ellos miembros del grupo solista de Andrés). Su última colaboración conjunta fue en la composición y ejecución de "Necesito un gol", incluida en *Say No More*, donde también aparecía la voz de Mónica, la mujer de Andrés durante los 90.Y por ella se iniciarían las hostilidades entre estos dos amigos, que hasta hacía poco, ambos junto con Mónica, se hacían llamar "Los Tres Chiflados Bien".

"La historia salió publicada en todos los periódicos sensacionalistas", comenzaba profetizando el primer tema de Say *No More*, "Estaba en llamas cuando me acosté". La voz de Mónica narraba los hechos con un tono de locutora pastilleada. Lo que ella no podía suponer es que quedaría atrapada en un fuego de celos cruzado entre Andrés y Charly. He conversado con ambos sobre el tema y sus visiones sobre los supuestos acontecimientos son tan diferentes que parecen dos películas distintas, imposibles de compaginar. Pero sí, la historia saldría publicada en todos los periódicos

sensacionalistas y causaría flor de escándalo. Después de atravesar océanos de tinta, la verdad quedará encerrada en la intimidad de esas tres personas y difícilmente recuerden algún día dónde la dejaron.

Lo que más contribuyó al escandalete fue el ego de estos dos artistas que quisieron dirimir una cuestión de estatura artística (aunque en el barrio llamemos a esa misma cuestión de otro modo, más soez, y relacionada con partes nobles de mamíferos macho), de manera que hubo bravatas, agresiones y desafíos, mediáticos en su mayoría. La última vez que los vi juntos fue en mi fiesta de casamiento, donde los tres tocamos rock and rolles de Chuck Berry junto con otros amigotes hasta que el amanecer y los mosquitos nos corrieron. Ninguno sabía que iba a ver al otro. Percibí cierta tensión entre ambos, de la cual yo tenía pistas por una frase que Andrés pronunció en este libro: “La amistad es una cosa que seguiremos tratando de saber qué es”, pero sobre el escenario parecían muy divertidos tocando juntos. Esto fue a fines de 1996; pocos meses atrás la amistad entre ambos era inquebrantable y soy testigo de ello. Recuerdo muy bien los elogios de Charly hacia los demos de Andrés y declararlo, con orgullo genuino, su “pollo” (pág. 335).También tengo en la memoria fragmentos de una larga charla telefónica que sostuve con Andrés, cuando quedé esperando la salida de un vuelo demorado en Madrid. “Acompáñalo en lo que quiera hacer”, me dijo, ayudándome a buscar la salida del laberinto García de 1995. “Él va a saber qué es lo mejor”.

En 1997 se editaron *Alta Suciedad* de Andrés y *Alta Fidelidad* de Charly y Mercedes Sosa. Y en esos dos títulos es donde aparece un fuerte roce. Charly creyó que había algún mensaje para Mónica en “Flaca” y que el título del álbum le estaba dedicado, por ser una respuesta directa a *Alta Fidelidad*. Es en ese momento donde arrancan los disparos y los teléfonos descompuestos que originaron esta enemistad pública, y a estas alturas, legendaria. De algún modo, Andrés entabló una competencia musical con García, de la que quedaron marcas en *Honestidad Brutal* y *El Salmón*. Charly invitó para su show de “Buenos Aires Vivo” a Javier Calamaro y juntos hicieron “Sweet Home Buenos Aires”, una adaptación del “Sweet Home Alabama” de Lynyrd Skynyrd.

Se dijeron cosas muy feas a través de la prensa. Hubo llamados telefónicos candentes y hasta encuentros cara a cara donde, por algunos instantes, depusieron las armas en pos de un entendimiento. Pero los sentimientos hostiles prevalecieron, alimentados por los alcahuetes de turno, que ambos poseían y en alta proporción. Hubo también exabruptos como Charly llamándolo “calamar asqueroso” por el programa “Televisión abierta”, o Andrés yendo a tocarle el timbre a García munido de un bate de béisbol, después de haber demolido una batea con la letra G en Musimundo. Al haber charlado con ambos en los tiempos en que las declaraciones y las bravatas iban y venían como bandadas de murciélagos con el radar estropeado, me quedó en claro que el más enojado era Andrés. Y García me aseguró firmemente que la razón que tanta ira despertó en Calamaro jamás había existido. ¿Y por qué

peleaban? Ninguno de los dos estaba muy en sus cabales que digamos, pero la parte más fea arranca con aquel reportaje de *Noticias* a Andrés donde éste decía que "Charly necesita médicos y enfermeras" y que quería que tanto él como Luis Alberto Spinetta dijeran algo lindo sobre *Alta Suciedad*.

En privado, Charly siempre pareció guardar un resto de afecto por Andrés, y hasta lo hizo público. "¿Viste que en mis recitales los pibes cantan cosas contra Andrés? —me explicó una tarde, con mucha tranquilidad, en momentos en que el enfrentamiento había pasado su peor momento—. Pero cuando yo llego, ellos paran. En el fondo saben que si uno es amigo de alguien durante tanto tiempo y comparte la misma senda, no es de 'saynomores' tomar partido y juzgar cuando faltan elementos concretos y todo es un chusmerío. Yo me lo tomaba con mucho humor porque no podía tomármelo en serio. Esta noticia hizo que corriera mucha tinta, lo cual era lógico, porque hubo mucha gente alrededor de nosotros que habló de más y tomó partido por Andrés o por mí. Todos, sin saber por qué. Porque la única noticia que tenían era que *Say No More* estaba concebido por dos personas: Mónica y yo. Y eso era todo. Igualmente me parece que fue más una cosa de chimentos que algo real. Fue como un chiste".

Pero para Andrés esto no fue ninguna broma y me lo hizo saber una tarde en la que me llamó al celular. "¿Seguís comiendo hamburguesas?", me saludó. "¿Por qué no comemos una juntos?", me invitó y pasé por su casa. No hubo comida y sí una larguísima conversación en su estudio conocido como "Deep Camboya", que inevitablemente desembocó en Charly García. Inmediatamente entendí que no se trataba sólo de una charla entre dos viejos amigos, sino que yo estaba ahí también por haber sido el biógrafo de Charly. Al rato nomás me puso una inmensa pila de CD en la falda y me dijo: "Todo esto lo compuse la semana pasada". Supe que había un mensaje para Charly allí. Pero además, entre el fárrago de cosas grabadas en esos CD, había temas hermosos que en algunos casos no han visto la luz. Allí entendí que había algo en el orden de lo artístico que también molestaba a Andrés. Y que el desafío que le planteaba a Charly con esa cantidad de material compuesto tenía como objetivo final mojarle la oreja para que todo se resolviera en términos creativos. Me pareció infantil, pero sin malicia y hasta con buena onda.

Muchos años más tarde Calamaro declaró a un diario algo que resume el estado de situación en la actualidad: "Prefiero tener un buen enemigo que un mal amigo". Cuando Charly leyó la declaración dijo: "Contestó muy bien". En un futuro, acaso no muy distante, no descarto que ambos vuelvan a entablar relaciones. Andrés está hoy separado de Mónica, se ha convertido en padre y tiene nuevas cosas para mostrar desde lo musical: quizás el camino recorrido haya atemperado su rencor. Y por el otro lado recuerdo algunas palabras que García pronunció ante mí, y mantengo la esperanza.

"A mí no me gustó para nada estar peleado con Andrés. Yo siempre, ante cualquier ironía o broma de mal gusto acerca de Andrés, en relación con Mónica o

con lo que sea, la paraba de una porque creía que Andrés seguía siendo mi amigo. La pelea fue lo último. Acordate de que todo sucedió mucho antes de que esto llegara a los medios. *Say No More* salió en 1996, y entonces fue cuando Mónica y yo trabajamos juntos. ¡Es como si lo hubiéramos engañado a Andrés durante tres años! Cuando él estaba perfectamente al tanto de todo y, además, vivía con Mónica en España… ¿Dónde está el engaño? Bueno, a mí me jodió por Mónica. Incluso lo charlamos y nos reímos, porque entre nosotros no pasó nada. Andrés dijo que yo me había acostado con su mujer, pero, en realidad, quizá alguna vez nos acostamos en la misma habitación o en habitaciones contiguas cuando Mónica me salvó con su tarjeta de crédito aquella vez que me echaron de un hotel en Madrid. Pero de ahí a lo otro… ¡pará un cachito! Y Andrés lo sabe. Son muchos años… Creo que todos tenemos en la vida una vez 'con todo el límite'. Hay un riesgo de volverse loco, que yo lo corrí con *Say No More*. Existe el riesgo de pirar. Yo creo que a Andrés le pasó algo de eso. Porque, en verdad, el quilombo se armó cuando Mónica vino a Nueva York a verme tocar con Mercedes Sosa en el Lincoln Center, y un paparazzi le sacó una foto. Ella se hizo mucho problema. Yo le dije que no tenía por qué. Y después vi por qué".

30. EL SHOW DE LOS MUERTOS

“¿Cuántas veces tendré que morir para ser siempre yo?”.
CHARLY GARCÍA, “EL SHOW DE LOS MUERTOS”.

Si los últimos dos años habían sido de transición, Charly iba a encargarse de que 1999 fuese uno de acción. Hay veces en que su carrera parece un plan trazado de antemano, con subidas, bajadas, rectas y curvas, diseñado para evitar el aburrimiento. En otros momentos, todo parece ser producto del azar que juega a favor de García como para lo que se presenta como un desastre inminente no sea más que un vuelo turbulento que aterriza sin mayores inconvenientes.

La Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires organizó para el verano del 99 una serie de conciertos gratuitos, probablemente inspirados en los que realizara la misma secretaría bajo el gobierno de Raúl Alfonsín, en 1984, bajo la dirección de Pacho O’Donnell. El ciclo llamado “Buenos Aires Vivo” se desarrolló en Puerto Madero, bien al sur, en el boulevard Rosario Vera Peñaloza. Tuvieron la arriesgada idea de invitar a Charly García para que hiciera un show como clausura, en momentos en que muy poca gente confiaba en su aptitud para llevarlo adelante con un marco razonable de solvencia.

Cuando García visitó el lugar y notó la cercanía con el Río de la Plata tuvo la idea de montar un súper espectáculo con helicópteros y una orquesta sinfónica tocando desde un barco anclado en el margen de la ciudad. Quería algo al estilo de *Apocalypse Now*, la recordada película de Francis Ford Coppola. Y se le ocurrió algo más: que los helicópteros arrojaran maniquíes al río y que estuvieran presentes las Madres de Plaza de Mayo. La idea subyacente era representar los siniestros vuelos con los que la dictadura militar eliminaba los cuerpos de los desaparecidos, en la segunda mitad de los 70.

Al cobrar estado público la ocurrencia, estalló una inevitable polémica con Hebe de Bonafini, que se mostró horrorizada ante el concepto. Ingenuamente, Charly no había contado con esa susceptibilidad, por otro lado lógica. Ambos habían desarrollado una incipiente amistad un par de años atrás, cuando Hebe difundió una “carta abierta” que en verdad se trataba de una solicitada con el objetivo de hacer contacto; unas declaraciones cariñosas hacia él en momentos en que habitaba los titulares de los diarios por escándalos diversos. Yo mismo fui a casa de Charly, le mostré una fotocopia de la “carta abierta” (que él desconocía), y le sugerí que hablara con Hebe, que podía ser una buena interlocutora. Eran tiempos en que García necesitaba todo el cariño y la contención que pudiera obtener.

La cumbre fue cubierta por *Página/12*, diario invitado especialmente por Hebe. Lejos estuvo la reunión de desarrollarse en la armonía con la que el periódico la

retrató. Se saludaron con cariño, intercambiaron elogios de cortesía y se improvisó un asado para agasajar a Bonafini en la sala de ensayo. Sin embargo, a medida que se fueron relajando cada uno mostró su verdadero rostro. En un punto, las consignas políticas de Hebe durante el encuentro lo cansaron y García la frenó de mala manera. Bonafini lo cruzó con modales que no eran de madre precisamente. Como los chicos, después de la pelea, se entendieron un poco mejor, y tuvieron largas conversaciones telefónicas y algunos encuentros personales. El 30 de abril de 2007, Charly cerró el festejo por los treinta años de Madres de Plaza de Mayo, interpretando el Himno Nacional Argentino.

Pero en aquel caluroso verano del 99, se vertieron ríos de tinta en torno a los límites de la libertad artística y la cuerda se tensó más de lo esperado en torno a los muñecos que García quería arrojar desde helicópteros. Hebe decía que Charly no podía hacer eso, y García sostenía que podía hacer lo que quisiese. Hubo un desencuentro total en una agitada charla, y la cosa quedó allí. Sin embargo, después de la conversación, Charly decidió no arrojar los maniquíes, pero no se lo dijo a nadie y dejó que el circo siguiese. De manera que cuando llegó el 27 de febrero la cosa ardía, y el ánimo popular estaba exasperado por los continuos apagones a los que se vio sometida la ciudad por fallas en el sistema eléctrico. En un punto se dudaba de que el recital pudiera concretarse por falta de energía, pero dos días antes el tema comenzó a solucionarse.

Los medios, en un principio, dijeron que hubo 130 mil personas, pero después el entusiasmo fue subiendo y no faltó la agencia que llevara la cifra hasta 300 mil. Números aparte, la concurrencia fue masiva y de algún modo respaldaba a Charly, que había sido vapuleado por algunos intelectuales bienpensantes que sin dudar tomaron partido por Bonafini. Los helicópteros estuvieron presentes todo el tiempo, pero no en el cielo sino en los parlantes. Esa noche, García hizo uno de los conciertos más memorables de sus últimos años; inspirado y entero, les pasó el trapo a viejas y nuevas glorias de su repertorio con invitados como Nito Mestre, Javier Calamaro y hasta Fabiana Cantilo, que anduvo por ahí. También subieron al escenario las Madres de Plaza de Mayo, a las que Charly presentó como “mis amigas”. Fue bizarro que a continuación García interpretara “Kill My Mother”, pero era parte del mensaje oculto. También tocó “El show de los muertos” de Sui Generis, y conociendo al artista, no parece haber habido una casualidad.

Lo más importante para García, más allá de lo mediático, era poder representar la “Pirámide”. El concepto había surgido de mezclar el blanco (para que se entienda, hablamos de esa serie de círculos concéntricos que sirve para determinar puntería) dibujado que tenía su gran televisor en el centro de la pantalla, con diagonales que lo atraviesan. Charly dibujó esa pirámide en toda su habitación, y cuando el enigma se le hizo insoportable, buscó respuestas. La consejera de lujo fue nada menos que Yoko Ono, de visita en Buenos Aires, a quien Charly conoció en una reunión con diferentes artistas que se realizó para agasajarla. Allí Charly comenzó a hablarle de la pirámide,

y Yoko pareció entender lo que los demás no. Y le sugirió que debía apuntar hacia el Este. “¿El Este con respecto a mí?”, le pidió precisión García. “El Este es el Este”, cerró Yoko la conversación. Así las cosas, la base de esa pirámide fue la multitud que desbordó el show, y Charly la punta. Exactamente, apuntando al Este. De hecho, el escenario y los afiches que promocionaron el show mostraban esa forma piramidal. La fórmula funcionó: el show fue brillante. Y no hubo corte de energía.

Dos días más tarde, Charly se robó la tapa del suplemento de espectáculos de *Clarín*, que tuvo el título más ingenioso de todos con los que se aclamó el concierto: “Volvió la luz”. El show se grabó en vivo y se mezcló con audios de “El flautista de Hamelin”, un cuento que a García le apasiona porque, según me desasnó, “la flauta estaba prohibida en la antigüedad, ya que su sonido seducía a las vírgenes que marchaban cual ratones detrás del flautista”. De esa combinación de las canciones en vivo, un viejo disco del cuento y algunas conversaciones extraídas de distintos lugares (hasta aparece una entre ambos al comienzo de “Pasajera en trance”, en la que Charly me cuenta que hacía fierros en Barcelona) decanta el concepto de *Demasiado Ego*, nombre del álbum que documenta aquel momento.

La reactivación del prestigio y la confianza en la capacidad de Charly tuvo efectos colaterales no deseados, aunque tampoco hay que desconocer que alivió algunas cuestiones. En primer lugar, fue un masaje al ego que venía necesitando: un mimo para el alma, un halago, un cariñito. Boludeces que hacen bien. Pero por otro lado una gran convocatoria dispara los ratones de cierta gente que siente que detrás de eso hay dinero y que una buena parte debería corresponderles.

Cuando terminó aquel show del Opera de 1996, en el que su carrera pareció irse a pique (pág. 351), también concluyó su banda de aquel momento. Mario Serra fue el único que en ese instante en el que todos se borraban se quedó para ponerle una mano en el hombro a García. María Gabriela también estaba cerca, y no andaban lejos las cuerdas, Ulises y Erica Di Salvo. Pero la gente que se suponía que era amiga de verdad de García, tipos de fierro, amigos de añares, no sólo no estuvieron a la altura de las circunstancias, sino que después hicieron desorbitados reclamos judiciales. Y en algún caso, hasta falseando la verdad de una manera tan desproporcionada que habría que preguntarse quién tiene realmente demasiado ego. El Negro García López fue uno de los que hizo juicio, pero la cosa se arregló rápidamente en las primeras instancias de una manera justa para ambas partes. Hubo equilibrio entre el reclamo y la realidad. En otros casos se pidieron sumas desmesuradas que harían sonrojar a Mick Jagger y Paul McCartney juntos, hasta por trabajos que lejos estuvieron de hacerse. Por otro lado, todo el mundo sabía de antemano que Charly no podía ofrecer la seguridad de un trabajo común y corriente. Para eso están los bancos y las oficinas con horarios regulares y la guita en los primeros días de cada mes. Cada uno sabía a lo que se exponía.

A esa gente hay que sumarle otra que indirectamente ha tenido alguna relación contractual con Charly García, y que en las demandas aseguraban ser empleados fidelísimos de toda la vida. También habría que contar a la gente del medio periodístico que, a propósito, se hacía agredir por García para poder después pedir resarcimiento. He leído algunas de las argumentaciones judiciales de los demandantes, y en algunos casos superaban lo patético. Hay que hablar además del descalabro de sus propias cuentas, que en el mejor de los casos fueron mal manejadas, ya que en la mayoría no hubo siquiera atención, y aquí el máximo responsable es el propio García. Todo eso fue formando una fea situación judicial que embargó su cuenta de SADAIC por mucho tiempo y que lo dejó en la ruina económica. Este panorama pudo verse con claridad en 2002, cuando Charly publicó una solicitada en la que pedía… ¡un millón de dólares! El texto es simpático, sensible y no tiene desperdicio:

"Hola amigos. Hola país. Imposibilitado de pagar deudas al Estado y a particulares, acosado por la necesidad de trabajar en shows de fin de semana y harto ya de estar harto, apelo a su amabilidad y comprensión para reunir U$S 1.000.000, que solucionarían estos problemas y así podría quedarme en mi casa (Buenos Aires, Argentina) en vez de tener que irme a trabajar en el extranjero. Con $ 1 per cápita está todo bien. Si no tiene un mango (motivo real en muchos casos) no se preocupe, hay gente que puede poner por usted. Gracias por ayudarme a vivir tranquilo. Me lo merezco. Charly".

Si Charly hubiera desplegado ese ingenio en enfrentar todos estos problemas que se han enumerado, las cosas habrían tenido un resultado mucho mejor para él. Puedo dar fe de que Inés Raimondo, su cuñada y abogada en algunas de sus causas, ha intentado todo lo posible para acompañarlo en cuestiones legales. Pero García se empecinó en no reconocer la gravedad de la situación y cayó en la trampa de confundir moralidad con legalidad. Y por eso no comparecía ante las citaciones de los jueces, o no activaba ningún recurso dejando todo a la buena de Dios, con lo que los otros ganaban partidas judiciales que con su simple firma hubieran perdido. Hay que entender lo pesadillesco que resulta para cualquiera, pero sobre todo para un músico, y más para García, tener que atender situaciones de esa índole. Pero las consecuencias son peores.

Todo esto ayuda a explicar un tema sensible: la relación de Charly García con Carlos Menem, ex presidente de la Argentina. Al verse tantos titulares sobre los juicios a Charly, la intimación de la justicia y alguna que otra detención para obligarlo a comparecer en el banquillo de los acusados por situaciones ridículas, hubo mucha gente que creyó que el acercamiento de Charly a Menem era por conveniencia, para que lo ayudara a birlar a la justicia, para que lo protegiera con el manto del poder. Los "progres" fueron los más escandalizados y varios de ellos se rasgaron las vestiduras sollozando que García era un traidor, que cómo podía darle la mano al presidente que firmó los indultos de los genocidas militares, culpables de

incontables muertes, olvidando que Carlos Menem, mal que les pese, fue elegido democráticamente dos veces.

Charly ni siquiera lo votó y en 1989 hizo campaña en su contra, pero el tiempo pasó y ambos se encontraron en la clásica sesión de fotos de la revista *Gente*, en la que reúnen a los que fueron, para la publicación, los personajes del año. En ese entonces, Fernando Szereszevsky, allegado a Alberto Kohan, formaba parte del círculo de conocidos de García, y fue quien vehiculizó la invitación a la quinta de Olivos. Charly siempre sintió curiosidad por los presidentes más que por el poder, y en aquella sesión de fotos lo fue a saludar. Haciendo gala de esa cintura política que hasta sus adversarios más encarnizados le reconocen, Carlos Menem le devolvió el saludo con un afecto especial y le enjabonó el ego.

—Charly, justo ayer estuve escuchando tus canciones —le dijo.

Intercambiaron algunas cortesías, y el caradura de García se despidió como quien se despide de un íntimo. “¿Te llamo?”, le dijo. “Llámame cuando quieras”, le devolvió el por aquel entonces presidente.

Vale la pena tener en mente la fecha del encuentro para derribar cualquier especulación por parte de Charly: 29 de junio de 1999. A pocos meses de las elecciones a las cuales Menem no podía (aunque quería) presentarse, por orden de la nueva Constitución Nacional. Era, como se dice en la jerga política, un pato rengo: un presidente que veía menguar su poder cada día que pasaba. No tenía muchas posibilidades de poder proteger a García de la justicia, ni siquiera le hubiera convenido: no había rédito en aquella hipótesis.

La noche de la invitación a cenar en Olivos, todos estuvieron puntuales en la casa de Charly. Fue la banda en pleno, junto con Pipo Cipolatti y el manager de aquel entonces. Lo que más lo intrigaba a García era si los iban a revisar cuando entraran, pero no hubo nada de eso. “Imagínate —me contó tiempo más tarde—, si yo quería podía entrar con un cuchillo”. Menem los recibió en la entrada como buen anfitrión y estuvo en todo momento acompañado por su hija Zulemita, y se fueron agregando varios allegados al gobierno con sus hijos. Charly saludó uno por uno a los integrantes de aquella bizarra comitiva, al igual que lo hizo Menem con su banda. Lo primero que Charly pidió fue conocer la cocina de Olivos. Menem lo acompañó y después lo llevó a caminar para charlar a solas. Terminaron comiendo un chorizo al pie de la parrilla presidencial. García le pidió permiso para que lo dejaran grabar el sonido de la carne crepitando al fuego. “Quiero saber en qué nota suena el asado de Olivos”.

Mientras tanto, en un salón de la quinta se armaba un improvisado escenario y se microfoneaba todo para registrar en digital el acontecimiento. Hubo charlas sobre música en las que Menem sorprendía conociendo algunos datos y nombres muy puntuales; después confesó que había estudiado unos apuntes que le acercó su gente de prensa. Para ese entonces, García había logrado que todo el mundo se pusiera los brazaletes rojos con el logo de *Say No More* y el primero en colocárselo fue Carlos

Menem. Se contaron chistes verdes, se degustaron vinos de la bodega del presidente y se armó un clima distendido, del cual surgió la idea de crear la fórmula Menem-García para las elecciones de 2003. Charly contestó rápido como un rayo: “¿Y no podría ser al revés?”.

Tras los postres y antes de subir a tocar, aconteció algo que dejó a todos mudos. Estaban sentados, el músico y el presidente, juntos en un sillón; Charly se levantó para tomar una guitarra. Como suele suceder, el cinturón y los calzoncillos son como dos extraños para García, y apenas se incorporó… se le cayeron los pantalones y su culo quedó al natural delante de la prominente nariz presidencial. Menem se rió y siguió como si nada. Charly comprendió que debía ganar puntos con rapidez y se apresuró a dar inicio al recital. Los detalles del mismo se pueden apreciar con claridad en el CD que se editó con posterioridad, *Charly & Charly en vivo en Olivos*, y que se editó de forma limitada e independiente, por lo que hoy constituye una pieza de colección. Hay inserts de conversaciones ininteligibles, ruidos extraños y en el track 9 se los puede escuchar a Carlos Menem y a Charly intentando tocar algo juntos y hablando de la supuesta fórmula presidencial que en un momento torna en triunvirato cuando se sube Pipo Cipolatti. El siseo que aparece intermitentemente en toda la grabación es la ya famosa “parrilla presidencial”.

Se despidieron tarde, quedaron en volverse a ver, y dos días después la cumbre Menem-García estalló en la tapa de los diarios. Allí quedó claro lo surrealista del asunto y parte del motor de todo esto: Charly y el presidente en tapa. Menem con el brazalete *Say No More*, que satiriza al que usaban las juventudes hitlerianas, que en verdad deriva de la película de Mel Brooks *The Producers*. Ahí se cuenta la historia de dos personajes que quieren caer en la bancarrota para poder hacerse millonarios cobrando el seguro. De manera que planean la peor obra de todos los tiempos: “Springtime for Hitler” (Primavera para Hitler). Lo que sucede es que ese fracaso asegurado termina siendo un éxito millonario.

“Los que me critican por haber ido a tocar a Olivos lo hacen porque no los llaman a ellos —se defiende García—. En primer lugar, me divierte lo frágil que es el poder. Y que él haya sido tan loco de invitarme a Olivos, y yo le haya podido decir todo lo que pienso en mis canciones. En principio, me parece más sincero que muchos, y no es peor que ninguno de los otros. Se puso el brazalete y me dijo que los que pasan a la historia son los músicos y el arte, no los políticos. Y que la gente se acuerda de Mozart y de Sui Generis, pero no de los ministros de Economía. Chupada de medias o no, fue la única vez que algún presidente pareció notar mi presencia y poner las cosas en perspectiva. Pero además es muy gracioso. Me mandó un millón de dólares… truchos. Pero el tipo está. Además que hay una parte de la mafia que a uno lo seduce siempre. En realidad, nos vimos tres veces. Pero tuvo la gentileza de ser solidario conmigo, cuando yo fui en cana por tocar para el gobierno de los radicales; ellos me metieron en cana, y el que llamó para interesarse por cómo yo estaba fue él”.

Más adelante en este libro, podrá entenderse mejor este último asunto.

Sorpresivamente, en el 2000, apareció un nuevo disco de Serú Girán que llevó como nombre *Yo no quiero volverme tan loco,* un doble en vivo que se grabó a lo largo de tres conciertos realizados en diciembre de 1981 en el Teatro Coliseo. Los que hemos tenido la suerte de poder haber visto a Serú Girán en vivo recordamos esos conciertos como la cúspide del grupo. Y lo mejor es que este doble restaurado pacientemente por Pedro Aznar hace absoluta justicia a la memoria emotiva de aquellas mágicas noches en las que Serú Girán logró su mejor nivel.

Se lo puede escuchar a Charly, de un registro tomado aparentemente la segunda noche, presentando a las Bay Biscuits, un grupo teatral con aire vanguardista, en el que revistaban Fabiana Cantilo, Vivi Tellas, Mayco Castro Volpe y Diana Nylon. “Ayer fue increíble, cuando salió esta gente todo el mundo se volvió loco —dijo con ironía—. Me acuerdo que cuando comenzó Serú Girán, primer show en Obras, en el medio de un recital hicimos un tema disco. Que para entonces era un horror, pero que era un poco de humor, de sátira, porque creíamos que esto tenía que estar en la música. Siempre nos dicen que por qué no tocamos con alguien, por qué no apoyamos a los nuevos grupos. Nosotros hemos encontrado nuestro grupo de apoyo y espero que no se porten como los de ayer. Si no les gusta, no aplaudan, o tírenles tomates, lo que quieran, pero por lo menos traten de escuchar lo que pasa, porque es bastante interesante. Con ustedes, las Bay Biscuits”.

En la primera noche, cuando aparecen las chicas cantando un tema llamado “Marcianita”, con una especie de nave espacial plateada, el público no toleró el segmento y las echó a pura chiflatina. Realmente quedaba descolgado el asunto y cortaba un clima espléndido que Pedro y Charly habían conjurado con una magistral interpretación de “Cinema verité”. Hubiera sido mejor ponerlas al comienzo, como aperitivo kitsch, pero más allá de eso, es importante notar la actitud del Charly de aquellos días, cuando primaba la protección a los más nuevos, el pedido de apertura a su propio público y una actitud diferente a la del músico rockero promedio de aquel entonces insertando el humor donde no lo había. Hoy, que el chiste malo, fácil y chusco es una plaga en el rock nacional, aquello no parece todo lo atrevido que era animarse a descontracturar por medio del humor una música aquejada de cierto *rigor mortis*. Por esas cosas, a Charly le batían “cirquero”, que era como una marca maldita.

“Creo que inauguré la parte del espectáculo que en el rock argentino de aquel momento estaba muy descuidada: la visual —reflexionó Charly un par de décadas más tarde—. En esa época, lo del look era todo lo contrario: uno se desproducía para subirse a tocar. Se ponía más feo. ¿Bailar? Ni hablar. Creo que sí, fue una liberación de lo que se suponía que no tenía que hacer. Y cuando vi las críticas, dije ‘bueno, a tomar por culo, lo voy a hacer más exagerado todavía’. En esa época, me batían ‘cirquero’.Y, bueno, vos sabés que cuando me tiran esas flechas yo las doy vuelta y en vez de herirme, me potencian. Así que con ‘el circo’ hice arte”.

De algún modo es paradójico que aquel álbum en vivo se llame *Yo no quiero volverme tan loco,* nombre que recibió la canción en el primer disco de Charly como solista. En el momento de su primera ejecución era un estreno de Serú Giran que se llamaba “Pena en mi corazón”, un decidido intento new-wave que electrificó a los fanáticos del grupo, al igual que “No llores por mí, Argentina”. Pero ese magnífico doble tiene más sorpresas como la versión de “Inconsciente colectivo” (aún no grabada en estudio, pero sí interpretada en vivo por Serú desde 1980), el rescate de “Alto en la torre”, un tema de Sui Generis que salió en un simple en 1975, y “Oh, Dios, qué puedo hacer” de David Lebón, que terminaría en *El tiempo es veloz*. Todas esas maravillosas canciones podrían haber configurado el quinto álbum de estudio de Serú Girán, de no haber mediado una separación.

Supongo que Pedro Aznar y David Lebón deben haber pensado mucho en García cuando realizaron un excelente ciclo de shows a dúo durante abril de 2007, en la mejor tradición de David Crosby y Graham Nash, y retomaron algunas canciones de aquellos tiempos como “María Navidad” de Lebón. Quizás el verdadero espíritu de Serú Girán haya estado más presente en aquellos conciertos en el teatro ND Ateneo que en la reunión de River que se produjo en diciembre de 1992. No es fácil para un músico haber sido parte de uno de los grupos de rock más fantásticos que se hayan escuchado en estas comarcas, y tener plena conciencia de que jamás podrán volver a reunirse: Oscar Moro murió en el 2006. Aznar y Lebón lo recordaron desde el escenario sin melodramas, explicando que iban a tocar un tema de Edgar Winter que solían escuchar en “el auto de Morito, con Charly también”.

Una noche de aquel ciclo Charly cayó de visita y terminó de rubricar que Serú Girán no podrá ser nunca más lo que fue. Hasta ese momento hubo un tecladista que hizo “de Charly” (Andrés Beeuwsaert), cantando armonías también y todo se desarrolló con un nivel espectacular. Cuando García tiró un vibrador al escenario la noche en que asistió (según el diario *Clarín*), lo invitaron a subir, y como siempre, todo se descontroló a su paso, las cosas comenzaron a no sonar: el delirio de siempre. No deja de ser curioso que hasta ese momento todo hubiera funcionado a la perfección. Aunque quizás, lo más doloroso haya sido comprobar que Charly ya no puede hacer cosas con otros, sino que son los otros los que deben seguirlo. Por más “genio” que se sea, nadie tiene derecho a imponer su orden en casa ajena. La caída del telón tras su abrupta participación fue como cuando el rincón arroja la toalla de un boxeador con el conocimiento de que no hay más por hacer. La arrogancia tiene un límite, sobre todo en presencia de viejos amigos.

31. AGUANTE LA AMISTAD

“Vieja es la historia que te cuento/
amigo desde siempre que fue igual/
el poderoso tiempo que nos toca/
nos va gastando el tiempo que nos da”.

CHARLY GARCÍA, “AMIGO, VUELVE A CASA PRONTO”.

Un día caí de visita por la casa de Charly, sin motivo alguno, tan sólo para saludarlo. Nos estábamos viendo mucho menos por cuestiones laborales de ambos, y no tardé en percibir que el ambiente estaba más agitado que de costumbre. Apenas traspuse la puerta, Adriana San Román me preguntó si me podía quedar con Charly, que ella venía enseguida. García estaba en su cama: no había teclados, ni música. Tan sólo él, con la mirada vidriosa y pitando furioso un cigarrillo. Nito Mestre había tenido un accidente con el auto: ahora estaba en el Hospital Fernández. Jamás lo había visto a Charly tan seriamente preocupado por alguien. Había una tensa calma que finalmente resolvió un llamado de Adriana que comunicaba que Nito estaba bien, que la cosa no era de gravedad.

Charly respiró aliviado, puteó un rato y de a poco fue recobrando cierta alegría que es natural en él. Creo que allí comenzó el germen de lo que después sería la reunión de Sui Generis. No demasiada gente sabía que Nito Mestre había pasado un tiempo muy malo, enredado con el alcohol. Su carrera y su vida iban barranca abajo y el accidente había sido uno de los últimos estertores de esa caída, que Nito sabría aprovechar para enderezar su andar. Años más tarde, él mismo me lo contó. Había perdido las ganas de todo y presentía que llegaba el final; se había separado de Pamela, su mujer, y vivía demasiado solo. A tal punto que en un momento le dio la llave de su departamento a un amigo que le preguntó para qué. “Sólo para que la tengas, por si se pierde la mía”. Nito mentía: su intención era que pudieran sacar su cuerpo si él se moría.

Hubo un par de internaciones. En la segunda creyó que no estaba vivo: cuando despertó una figura conocida, con cara de madre pero que no era la suya, le estaba secando el sudor de la frente. Parece un pasaje bíblico, pero se trataba de Mercedes Sosa que había ido a visitarlo cuando todavía estaba inconsciente. Nito despertó atado, para que no se hiciera daño. Fue demasiado para él y decidió dejar de tomar, como tantas otras veces, pero en esta ocasión fue en serio y a fondo. Buscó ayuda en uno de esos centros donde había gente que compartía su mismo problema, y le encontró la vuelta al asunto. Cuando estuvo bien, Nito intentó ayudar a varios músicos a salir del mismo problema que él había tenido, incluyendo a Oscar Moro. No lo probó con Charly porque sabía que podía ser peor. Pero volvieron a verse y a tener algún tipo de contacto después de años de estar cada uno por su lado.

Charly dirá que para él Sui Generis comenzó a dar vueltas en su cabeza cuando compuso “El día que apagaron la luz”, un tema que tocó en un show que se televisó y que lo mostró en espléndida forma; una de sus tantas resurrecciones que suelen generar un entusiasmo a veces injustificado. 1999 se terminaba y, con él, también el siglo veinte. El futuro había llegado y no era como lo imaginábamos de chicos, pero Sui Generis tenía todo por delante. Y también iba a ser muy diferente a lo imaginado.

Con la llegada al poder de Fernando de la Rúa, algunos hábitos restringidos a la ciudad de Buenos Aires tomaron carácter nacional. La idea de “Buenos Aires Vivo” se trasladó a distintas ciudades del interior y el ciclo se renombró como “Argentina en vivo”. Con la buena experiencia del show de Puerto Madero protagonizada por Charly, se decidió que formara parte de la gira. Sólo que no tuvieron mejor idea que asignarlo a Mendoza, una hermosa ciudad que tiene una pátina conservadora contra la que García chocó no pocas veces. Para que hubiera una instancia de contención, Mercedes Sosa fue como artista invitada. Se la veía como una persona capaz de serenar a Charly si se pasaba de rosca pero, pese a algunas desinteligencias en el concierto, no hizo falta. También participó Nito Mestre y antes del show tuvo una larga conversación con Charly, “en donde la onda era casi la misma que teníamos en el secundario —recuerda hoy Nito—. Charlamos hasta por los codos, hicimos chistes, cantamos alguna canción y después tocamos en vivo tres temas de Sui”.

El recital terminó en paz y los músicos se fueron al hotel. Después de la cena, Charly y un par de amigos decidieron ir a tomar algo a un lugar, uno de los pocos abiertos en la madrugada mendocina. Todo estaba en calma hasta que apareció una mujer, no muy agraciada ni de buenos modales, que le pidió un autógrafo a Charly de un modo que no era el más apropiado. García no quiso firmarle y eso fue todo. Al rato, regresó la mujer, le gritó algunas cosas y le arrojó un vaso por la cabeza, el que impactó sobre la frente de Charly que queda sangrando. Pero no tuvo ni tiempo de reaccionar: alguien le arrojó a la mujer un sillazo por la cabeza en su defensa.

Convengamos que una riña en un bar es una cosa de todos los días, casi siempre exacerbada por el consumo de alcohol y el stress de la vida cotidiana. Incidentes de este tipo suceden a diario y nadie más que los involucrados se entera. Por consiguiente, la muchachada se fue a dormir al hotel, salvo Charly que se quedó despierto como es su costumbre. Al poco tiempo, el lugar se comenzó a poblar de policías y eran demasiados como para que todo pudiera seguir tan normal. Lo despertaron al que era el jefe de la delegación artística por parte de la Secretaría de Cultura de la Nación, y le informaron que había un problema con Charly García, que un juez pidió que comparezca ante él. Eran las siete de la mañana: nadie entendía nada. Pero un policía, por pedido de su superior, se puso a montar guardia en la habitación de Charly, que obviamente no tardó en enterarse y entró en brote paranoico. La cosa no era para tanto, o por lo menos le dijeron eso a la persona representante del Gobierno; era simplemente que fuera, que le tomaran declaración y que eso era todo. Un mero trámite que García se iba a encargar de convertir en una

epopeya por la libertad.

La delegación de la Secretaría de Cultura, tras pedir instrucciones a Buenos Aires, siguió viaje a San Luis, el próximo punto en la gira y, al enterarse Charly, razonó que lo habían dejado solo con el enemigo. Su habitación era, como de costumbre, un chiquero y el policía que montaba guardia en la puerta (fan del músico) le sugirió a uno de los asistentes que ordenaran un poco y que no mostraran tanto quilombo cuando fueran a entregarle la citación. Mientras tanto, un teléfono sonó en Anillaco, La Rioja. García insistió y logró finalmente comunicarse con Carlos Menem, ya todo un ex presidente.

—Presi —insistía en llamarlo así, aunque ya no se encuentre en ejercicio del poder—, me tienen rodeado y no pienso entregarme a menos que usted así lo disponga.

Menem no entendía nada de lo que Charly le explicaba y le dijo que se quedara tranquilo, que todo iba a salir bien y que él le iba a dar una mano. Es él quien lo convenció de que fuera a declarar. Aquí, la historia admite otro desarrollo y es la leyenda que mete la cola. Supuestamente, Charly logró contactar al ex presidente al tiempo que un batallón de policías irrumpía en la habitación y que era demorado valerosamente por sus asistentes, hasta que el manager le pasó el teléfono al jefe del operativo, que escuchó una voz familiar por el auricular.

—Muchachos —pidió una voz con tonada riojana—, cuídenmelo a Charly, por favor. Ió soy su abogado.

Finalmente Charly fue detenido y obligado por la fuerza a presentarse ante un juez. Como era de esperar, todas las cámaras de televisión ya estaban al tanto de lo que sucedía y con mayor información que los que estaban adentro. García perdió unas horas muy largas en los tribunales mendocinos, cuyos orgullosos empleados le hicieron saber que el hecho de que estuviera en ese lugar no era gratuito, y que hablaba de su independencia de criterios. El juez se lo dijo más clarito: todos somos iguales ante la ley. Y eso era una mentira total. Porque Charly fue tratado como Charly García y no como Juan Pérez. Porque a Juan Pérez ningún juez le libra una orden de comparecencia en tiempo récord, ni la policía va a buscarlo con tanta premura y tantos efectivos, ni le avisa a los medios, ni obtiene tanta repercusión. Pero lo más grave de todo es que Charly esta vez es inocente: la mujer dijo que fue él quien le arrojó esa silla produciéndole gravísimas lesiones (otra mentira, no tenía nada), faltando así a la verdad de los acontecimientos que me narraron no menos de cinco personas.

Finalmente García es liberado y se transforma en un tornado furioso que arrasa todo lo que esté a su alcance, refugiándose finalmente en su suite del hotel Aconcagua. Después de un largo rato despotricando contra esa mentira de que “todos somos iguales ante la ley”, idea un plan para demostrar que no todos son iguales. Comienza a rondar el balcón y a observar la pileta del hotel, nueve pisos más abajo, como quien le toma el ojo a la distancia. Hace cálculos matemáticos y después pasa a

la comprobación empírica. Primero lanza un objeto de madera que se parte contra el borde de la piscina. Después arroja un gato Silvestre inflable, que alcanza, raspando, el objetivo. Charly calcula el viento y, sin decir nada que pueda denunciar su intención, se tira al agua.

En otro salón del hotel Aconcagua, unos periodistas asombrados miran por un ventanal de vidrio a espaldas del por ese entonces ministro de Trabajo, Alberto Flamarique, que da una conferencia de prensa sin darse cuenta que por detrás suyo pasa Charly García en salto mortal a la pileta. Y es por eso que la acción queda filmada: las cámaras estaban siguiendo en realidad al ministro, que se quedó hablando solo mientras los periodistas fueron a ver si conseguían la primicia del año: el suicidio de Charly García. Grande fue su sorpresa cuando lo encontraron nadando feliz en la alberca y con cara de haber protagonizado un pequeño milagro.

¿No tenía miedo de morir en el intento? No, él sabía perfectamente que iba a caer en el agua. Hay un repaso genial de la anécdota en donde un empleado del hotel le grita cuando se encuentra en el aire: “No te tirés… que la están llenando”. Cuando me contaron lo que pasó, ni siquiera me llamó la atención porque conozco su oficio de clavadista y su vocación por seguir vivo, o al menos por no suicidarse. Después de ver la filmación de ese hombrecito con cara de velocidad y una malla que flamea al viento (hasta parece otra cosa) cayendo desde los nueve pisos, el hecho me impresionó un poco más.

Como siempre que sucede algo, inmediatamente tomo contacto con él para lo que pudiera necesitar. A veces, es tan sólo poder hablar las cosas con alguien. Lo encontré bien, pero más serio que de costumbre.

—¿Te asusaste? —me preguntó, con la conciencia de quien sabe que pudo haber matado de un infarto a varios que lo quieren.

—Si voy a ser sincero, no. Sé que sabes tirarte a una pileta.

—Vos y Flor son los únicos dos que no se asustaron —reconoció.

—Igual, no es para repetirlo —sugerí.

—Quédate tranquilo, que no lo voy a hacer más.

A los pocos días la noticia recorrió todo el mundo, y el video circuló tupido por Internet, no tanto por la importancia del personaje sino como un hecho bizarro: existen muy pocas personas en el mundo (tal vez sólo una) que se arrojen desde un noveno piso a una piscina y que después vivan para contarlo.

Charly y Nito volvieron a coincidir durante un festival en Miami y en aquella ciudad decidieron reunir a Sui Generis, con la idea de registrar un álbum con temas nuevos que pudieran actualizar al año 2000 el espíritu original de la banda, más allá del lógico recital y su correlato grabado en vivo. Cuando Nito terminó su show, se encontró con el periodista Javier Andrade, que por aquel entonces residía en Miami. Conversaron un rato y Nito no pudo contenerse. “Te doy una primicia: se va a reunir

Sui Generis”, le reveló pensando que la noticia iba a tardar un tiempo en aparecer, pero se había olvidado que Javier es el marido de Silvia Maestrutti, periodista de *Clarín*. “Al otro día ya me estaban bombardeando a llamados”, cuenta hoy muerto de risa ante su propia ingenuidad.

Sinfonías para adolescentes terminó siendo el nuevo álbum de Sui Generis, pero estaba diseñado para ser el próximo solista de Charly García. El nombre es una evocación del productor Phil Spector, quien definió a esas maravillosas produccciones que hizo con su ya célebre método de la “pared de sonido” como “sinfonías adolescentes”. García ya tenía las ideas más o menos claras una tarde en la que me mostró un par de canciones, cuidándose de decirme que eran temas de otros. “Aguante la amistad” (cuyo original es “Set you free this time” de The Byrds) me pareció una maravilla, y aún hoy lo sostengo aunque me cuesta afirmarlo cuando escucho la versión plasmada en el disco. Lo que en la casa de García suena bien, intenso, impactante, termina como si fuera una recepción de una radio de onda corta que traspasa el océano y que, a través de túneles y más túneles de fritura, aterriza en el receptor de tu Noblex Siete Mares. Bienvenidos a la maravillización.

Por su naturaleza, Sui Generis terminó volcándose hacia las pretensiones de García, en vez de moverse por un equilibrio que también incluyera los deseos de Nito Mestre. Se dirá que Sui Generis siempre fue así, pero para esa unilateralidad no hacía falta reunir al grupo. “Con Charly redactamos una especie de constitución que constaba de varios incisos que me salieron mal —reconoce Nito Mestre—. Uno: no nos metemos con la pareja de los demás. No queremos que la pareja influya en el grupo, sabiendo que él tenía una relación un poco complicada con Florencia. Por lo tanto, en las grabaciones decía ‘traiganmé a Florencia si no no grabo, traiganmé a Florencia si no no toco’. Pero como estaba esa cláusula de que uno no tenía que meterse, yo debía callar, pero me daban ganas de decirle que se dejara de hinchar las pelotas.

”Otra cláusula era que yo trabajo y grabo siete u ocho horas por día, no más. Que no sigo de largo tres días, ni a palos. Por lo tanto, si yo comenzaba a grabar lo hacía a las siete u ocho de la noche, y no a la una de la mañana para terminar a las ocho o nueve, porque sino me cagaba los horarios de vida. Y otra cosa era que no me insistiera para que me quedara cuando yo me iba del estudio. Eso lo cumplió a rajatabla. Vos sabés que Charly te compra para que te quedes a vivir. El primer día de grabación fue el más duro; Charly comenzó con la cantinela de Florencia, que si no no grababa, y yo me fui a la mierda. No tenía porque ser la mano John Lennon y Yoko Ono: Sui Generis no podía depender de una piba de 18 años”.

La grabación de *Sinfonías para adolescentes* fue bastante tortuosa, aunque Nito intente disimularlo. “El método era raro: primero se tocaba el tema y después se grababa la base. La cosa comenzó bastante desbolada y después se fue encausando, cuando le pusimos metrónomo a todo. Charly se emperró en grabar con su banda, y a mí no me parecía lo ideal. Pero como él estaba mucho más que yo en el estudio, lo

dejé. La banda que yo hubiese querido tener eran los tres GIT (Guyot, Iturri, Toth) con Fito Páez en teclados, más algún buen saxo”. Sui Generis terminó en manos de García por entero porque si no se respetaban todos sus deseos no estaba dispuesto a trabajar; nunca fue un buen negociador. Eso de “no pido nada a cambio de darte” será una letra muy linda de “Quizás, por qué”, pero no tuvo ningún correlato en la reencarnación del dúo.

—*¿Cómo fue la experiencia de resucitar a Sui Generis?*

CHARLY: Completamos la fase uno, y es alucinante. El disco me encanta y creo que la tapa es increíble. Es como un objeto, como un juguete. Desde un punto de vista personal es como una pequeña venganza, de no sé quién, y está totalmente al día con la historia que cuenta. Es un disco con muchas lecturas. Creo que tocarlo en vivo va a ser buenísimo porque el disco es muy de hoy: tiene cosas que quiero decir ahora.

NITO: A mí me gusta todo, sobre todo el hecho de tener un disco de nuevo en las manos (N. del A.: Lo dice por la tapa que se asemeja al tamaño de los viejos vinilos). Dentro del disco, tengo mis favoritos: “Yo soy su papá”, “El chico y yo”, que es de los Shakers, y “Espejos”.

—*¿Chocaron mucho con el criterio de lo que debería ser Sui Generis 2000?*

NITO: Yo no discutí (risas).

CHARLY: Yo sabía que lo que quería hacer le iba a gustar a Nito.

NITO: Él tenía ganas de utilizar el criterio Phil Spector, de la pared de sonido. Y eso lo tomás o lo dejás. Si te enganchás en ésa, es divertido de hacer.

CHARLY: La gente me comenta que sé pone los parlantes como está en el dibujo de la tapa, o sea que se enganchan con la historia, se hacen el bocho, perciben las capas de sonido. Estará escrito, será una fantasía, pero ojo al piojo que funciona. Eso es muy alentador. Recibí un par de cartas de chicas que dicen que les encantó y que les gustan más los temas nuevos que los viejos. Eso es súper. Es bueno que hagas un disco que sea actual, y que la gente se enganche con lo de ahora.

NITO: La curiosidad que viene ahora es la reacción del público en vivo. Creo que va a responder de puta madre. Va a ser divertido. Arrancar en Boca me alegró más que empezar en otro lugar. Me gusta arrancar con todo. Que sea una explosión. No tengo cagazo: a mí me asusta más un lugar chico que la cancha de Boca porque le veo la cara a la gente.

—*¿Por qué eligieron ese sonido a lo Phil Spector?*

CHARLY: Yo sabía que una de las especialidades de Nito es doblarse a sí mismo: es muy divertido cantar muchas voces.

NITO: Cuando yo tenía el Winco, ponía un parlante adicional para que sonara mejor. La historia de escuchar el sonido tipo sensurround viene ya de hace mucho tiempo.

—*¿Cómo les resultó a ambos tener la oportunidad de grabar esos temas que habían quedado inéditos como “Monoblock” y “Espejos”?*

NITO: Tenemos la suerte de que Charly se acordaba de todo.

CHARLY: Me pareció buenísimo, eso es como la raíz. Y en el nuevo contexto, los temas viejos adquirieron otro volumen. Se tomaron su tiempo, pero volvieron con una venganza.

NITO: En el caso específico de “Monoblock” fue una venganza, porque ése era el hit de Sui Generis. Pero cuando apareció “Canción para mi muerte”, lo borró al tema, pobre santo, y quedó olvidado veinticinco años.

—¿Por qué aparece tanto la palabra “tren”?

CHARLY: Es como si le preguntaras a Spinetta porque usa tanto la palabra “sol”. Si a él le quitan el sol y a mí me quitan el tren, estamos listos (risas). No te olvides que yo soy del oeste; pasaba todos los veranos y los fines de semana en una quinta en Paso del Rey, y de ahí a la Capital el medio de transporte obligado es el tren. Además, convengamos, el tren es mucho más romántico que el colectivo, hace más ruido, qué sé yo (risas). Tiene esa cosa como que es poderoso. Cuando yo era chico, la avenida que te llevaba a Paso del Rey, Gaona, era toda de tierra. Y el tren era la referencia obligada. Además, todos los pueblos tienen el tren. O lo tenían.

—Si bien el disco es actual, cuando cuentan cosas, Sui Generis parece remitirlos al pasado.

NITO: Cuando comenzamos a hablar con Charly, la idea era que el disco te llevara hacia atrás. Pero es hacia atrás para nosotros, vos podés interpretarlo como algo que pasa ahora.

CHARLY: La primera vez que se me ocurrió decirle a Nito que rearmáramos Sui Generis fue cuando compuse “El día que apagaron la luz”. Sentí que era como un tema de Sui, entonces lo primero fue invitarlo a cantar al disco mío. Pero después pensé ¿y por qué no? Me pareció que iba a ser una manera de potenciar todo lo que yo estaba haciendo. Pero la idea fue de a poco. El tema salió en enero y Nito vino al show en donde lo estrené. Todo se fue cerrando naturalmente. El tema es como “Bestia de carga” de los Rolling Stones, y en el estribillo es The Police. Incluso los cité: “¿No podés ver que ya me pertenecés?”. Esa parte la canta Nito, porque él es de Leo y es machista.

—¿Y vos no?

CHARLY: Yo soy de Escorpio, y… soy machista también.

—¿No es raro un disco de Sui Generis que no diga que todos los temas pertenecen a Charly García?

CHARLY: Lo hice porque quería que la gente le dé bola a las letras de esas canciones y que las redescubra. Son tan lindas… Nadie me puede decir que las canciones son malas. Son como vueltas que da uno.

—¿Sentís que este disco es la síntesis de Sui Generis?

CHARLY: No, creo que es el disco que hubiera sacado si Sui Generis no se hubiera separado. Encaja justo después de “Instituciones”.

La presentación de *Sinfonías para adolescentes* se llevó adelante en el gran local que Tower Records había abierto en la esquina de Juramento y Cabildo. La idea se presentó como una firma de autógrafos, pero en verdad todo estaba planeado para que hubiera un poco de caos, una especialidad que García domina, y así lograr mayor exposición mediática. “La idea de la grúa fue de Pelo Aprile (en ese entonces presidente de Universal Records) —asegura Nito Mestre—. Era una firma de autógrafos, y teníamos que llegar a firmar algo, entonces pusimos una grúa. Fue un momento delicado porque subirse con García ahí arriba, y hacernos pelota con toda la gente al lado, era una perspectiva aterradora. La grúa era muy chiquita, y la gente estaba muy apretada: no era algo muy estable”. Charly y Nito subieron por una ventana con la grúa porque la entrada a la disquería estaba taponada de gente. Una vez allí dentro, Charly y Nito intentaron firmar algunos autógrafos, pero enseguida la multitud comenzó a romper vidrios, de manera que iniciaron una sabia huida. No era el fanatismo por Sui Generis el que generó el desmadre generalizado, sino la intención del público de afanarse todos los discos que pudiera. Esto habla a las claras de la diferencia entre 1972 y el año 2000 en un mismo país llamado Argentina.

Hubo una orquesta a disposición de García, no sólo para la grabación del disco, sino también para el show programado en el estadio de Boca el 7 de diciembre. Gabriel Senanes dirigió así a los músicos de la *Say No More Symphony Orchestra*: 28 finos músicos de extracción clásica, que no quedaron, sonoramente hablando, bien retratados en las canciones nuevas de Sui Generis, grabadas en estudio. Sin embargo, fueron de lo mejorcito en el show de Boca Juniors, donde por razones de acústica y ubicación de la prensa en la platea alta, el sonido de la orquesta llegaba mejor que el de la banda. En el campo era todo lo contrario.

“Charly vino casi nada a los ensayos. Estuvieron buenos pero fueron pocos: cinco o seis. Sin él, el laburo era menos caótico”, recuerda Nito. “El día de Boca todos estuvimos nerviosos porque Charly comenzó de vuelta con la historieta de Florencia. No vino a la prueba de sonido, lo que estuvo bien. Porque mi idea era que Charly hiciera lo que quisiera, que hinche las pelotas, pero que palme el día del show a la mañana temprano, así se despierta dos horas antes de tocar, está lúcido, fresquito y todo sale mejor. Yo había ido la noche anterior al estadio para probar sonido, había arreglado los horarios con Cerati, Pedro Aznar y León, y todo fue muy profesional. A mí me relaja probar sonido, y a Charly le da lo mismo.

”Me quedé en el estadio, me llevé una masajista, tuve un camarín lindo, con las velitas, todo bien. Del otro lado estaba el camarín de Charly por si se le ocurría poner música fuerte, etc. A la noche, una hora y media antes de empezar, viene gente de la productora a decirme que Charly pide tal cosa, que quiere a Florencia, etc. Me hinché las pelotas y les dije ‘arreglensé’. Si no quiere tocar, que se vaya todo a la mierda. Pero yo no voy a estar corriéndolo para traerle a Florencia: no me voy a poner nervioso en la cancha de Boca con toda la gente ahí, antes de tocar con Sui Generis.

Querían que yo lo llamara. Al final hablé con Fito Páez, él lo llamó y le dijo que lo pasaba a buscar, y contrataron un colectivo o algo así y se vinieron".

—*¿Cómo va a ser la ambientación del show?*

CHARLY: Va a ser como una kermese, ya que es en la Boca. Con lo de Tower me quedó claro una frase de Yoko Ono: ante el caos no se puede usar la teoría del dominó ni ninguna otra teoría. Lo mejor es estar uno concentrado, alerta, hacer poco y que se caiga todo a pedazos. Eso me pasó en Mendoza cuando me quise portar bien, y en Tower fijate el quilombo que se armó.

—*¿Pero pensabas que iba a estar todo tranquilo? Se junta Sui Generis, vas con una grúa, con un aerosol, lo haces en una disquería…*

CHARLY: A mí me parece bárbaro que se rompan cosas y que haya escándalo. Pero yo estaba en la misma fila del público, tratando de subir o bajar. Lo que entendí es que no hay seguridad que me pueda dar seguridad a mí. En Boca voy a ver hasta dónde me involucro. Me contrataron para tocar ahí, lo hago, pero ¿cómo? ¿Voy como cualquier artista, subo, toco y me bajo o hago algo más? También puedo hacer algo fuera de lo común. Si hago la primera, subir, tocar y bajar, siento que lo hago por la guita y chau. Pero, si quieren algo más, tendré que verlo…

NITO: Pero yo ya estoy nervioso. Sui Generis no es cualquier grupo, y si salís a la calle te das cuenta. Estoy seguro que va a pasar algo más.

—*¿Cómo van a articular el presente con el pasado?*

CHARLY: Con mayonesa (risas).

—*Digo, cómo van a mezclar los viejos temas con los nuevos en el show.*

CHARLY: Yo pensaba hacer todo junto, mezclarlos. Quiero hacer un show tipo *Lovesexy* de Prince, que haya movilidad. Va a tener cuatro sonidos: uno es Nito, otro soy yo, otro es la banda y el restante, la orquesta. Incluso me gustaría poder vender las entradas de manera que al que le gusta escuchar la batería, se siente en un lugar determinado. Después, quisiera que el recital tenga determinados climas, que sea como un viaje. Lo lógico sería que comenzara con "El día que apagaron la luz", pero tal vez arranquemos con "Cuando ya me empiece a quedar solo", como para establecer el nivel de lo que va a venir. Ah, y va a explotar todo al final. Voy a hacer explotar mi auto.

—*¿Les jode que la gente pueda llegar a pensar que se reunieron por el dinero?*

NITO: No, a mí me chupa un huevo.

CHARLY: A mí me parece que está bien que piensen eso. ¿Qué tiene de malo?

NITO: Los otros días vino uno y me preguntó si nos juntábamos. Le dije que sí. "¿Y se llevan un palo verde? ¿No les da vergüenza?", me dijo.

CHARLY: Claro, llevémonos diez.

NITO: Igual, de ésos sólo hay uno entre cien.

CHARLY: Se enojan porque amenazamos al rock chabón, porque estamos primeros en el rinking.

—*¿Por qué amenazan al rock chabón?*

CHARLY: Porque me parece una mierda. Porque si a partir de Sui Generis se crearon un montón de dúos, comenzó a cantar y a tocar una bola de gente, que ahora lo que uno ha creado sea rock chabón… Spinetta diría "¿y para eso me operé?". Que se pongan las pilas.

—*¿Cuál sería la esencia de Sui Generis frente al rock chabón?*

CHARLY: Haber estudiado.

—*Desarrolla un poquito más.*

CHARLY: Todos dicen que Sui Generis es la adolescencia, el colegio, bla, bla, bla. Pero nosotros no fuimos al colegio y nada más: lo usamos al colegio. El colegio nos dio información, cosas; si vas al colegio y no aprendes nada, sos un burro, y después no tenés nada en la vida. Si estás en la música, te haces el listo y no sabes música ¿cómo haces para tocar? De caradura. Sui Generis estaba suficientemente preparado para todo lo que vino después.

—*Ustedes le dieron un marco de referencia a los jóvenes de los 70. ¿Creen que Sui Generis hoy puede repetir el fenómeno con los adolescentes de hoy?*

NITO: Yo creo que vamos a dar una bocanada de esperanza. Cada vez que Sui Generis estuvo funcionando, las situaciones fueron críticas. Períodos traumáticos de la historia. Y para mí, Sui Generis es muy romántico, pero no blando. Yo comparto con él lo del rock chabón y creo que venimos a dar la otra cara. Creo que se va a escuchar algo como la gente. Y aparte otra cosa: que emocione. El rock chabón es solamente una descarga. Sui Generis no es así, la música queda, te produce sentimientos.

CHARLY: Antes, en la cancha, la hinchada copiaba una canción y la cantaba. Ahora el prodecimiento es al revés: la canción se hace desde la hinchada. Ése es el nivel: "somo' lo mono de la hinchada, todo somo' iguales, ja, ja, ja". Viva el Che Guevara, se comen unos panchos, se ponen pantalones gansos; son todos gordos horribles, se tiran pedos y cunde la mano 'despreciémonos todos'. Ahora, de estudiar, nada. Estudiar en el sentido de dedicarse a algo. El aire no está ahí para que lo llenen de mierda. Por lo menos que sea afinado o una cosa así. Esos chabones tendrían que estar en la fábrica laburando. Mi tía Mecha, que era de Castelar, solía decir: el que trabaja y estudia no tiene tiempo para protestar; el que no trabaja ni estudia no puede ni debe protestar.

—*¿Cómo evolucionó la relación entre ustedes dos?*

CHARLY: No evolucionó, eso es lo mejor (risas). Siempre adolescentes. Para mí, la relación es la misma.

—*Antes eran dos adolescentes que no sabían qué querían de la vida.*

CHARLY: Bueno, ahora somos dos adultos… pero sí sabíamos lo que queríamos.

NITO: Sí, queríamos ser músicos, nos rompíamos el lomo y nos teníamos una fe ciega.

CHARLY: Estábamos las 24 horas con la música, pegábamos carteles, éramos promotores de nosotros mismos. Era nuestro empleo. Nos bancamos cualquiera.

NITO: Y para promoverte a vos mismo, te tenés que creer. Si no mandás a otro.

CHARLY: Yo lo mandaba a él (risas).

—*¿Nada ha cambiado?*

CHARLY: Sí, él dejó de ser sonámbulo (risas).

—*¿Y vos?*

CHARLY: Y… yo, no (risas).

Los organizadores del concierto del regreso de Sui Generis en la Bombonera dijeron que se vendieron unos 27.500 tickets y que el resto fueron invitados. Los medios apreciaron la multitud en un número más amplio que de todos modos tocaba su techo en 35 mil personas. Muy poco para Sui Generis, pero hay que tener en cuenta la recesión descomunal imperante en diciembre de 2000. Apenas 45 días más tarde, enero de 2001, Sui Generis se presentó gratuitamente y con muy poca difusión en el Parque Sarmiento. Y todo lo que falló en Boca fue un acierto en ese momento: 150 mil almas presenciaron allí el verdadero regreso de Sui Generis. No asombra que Nito haya estado bien, porque su afinación y expresividad son de una regularidad pasmosa, pero Charly fue una lucecita aquel día de Parque Sarmiento. Hasta la banda sonó ajustada, lo que no era habitual, más por la desorganización reinante y la escasez de ensayos que por impericia musical. Pero lo más importante fue la gente, el clima, la tranquilidad: 150 mil personas y sólo un incidente con un punga que le arrancó la cadenita a un pibe, lo lastimó y quedó internado. Al día siguiente Nito y Charly fueron a visitarlo al hospital.

“Todo se organizó bien, con tiempo, y por eso las cosas salieron como corresponde —asegura Nito—; había luna llena esa noche, y después del show fuimos a ver cómo se iba la gente. Con una tranquilidad tal que Charly dijo ‘éste es el público de Sui Generis’. Antes habíamos estado en Uruguay, y estuvo bueno. Después de Parque Sarmiento fuimos a Chile, y el lugar no era de lo mejor. Y por último fuimos a Perú, donde se me ocurrió decirle a Charly que había que ocuparse mucho, porque los peruanos nos querían muchísimo. Entonces vino a la prueba de sonido. A las tres de la tarde estábamos probando sonido, y desde entonces García siguió tocando hasta las nueve de la noche, cuando comenzó el show. Por lo tanto, los músicos no daban más y se nos iban desmoronando durante el concierto”.

A mediados de febrero de 2001 Charly y Nito tomaron las cintas registradas durante los conciertos en Boca y Parque Sarmiento para hacer un disco doble en vivo, una suerte de “Adiós Sui Generis II”. El proceso resultó largo y tedioso porque se reveló algo sobre lo que Nito Mestre venía avisando: la banda no estaba sólida. Pero no era lo único. “Esa grabación fue un parto. Comenzó durante el verano; yo me había ido a Pinamar, lo llamé a Charly que se vino al hotel Algeciras, porque la dueña

es fan, y lo pusimos en un cuarto arriba de todo donde podíamos grabar cositas en un estudio portátil de 16 canales. La idea era completar cositas y grabaciones en el cuarto, lo que se hizo, pero el criterio era tratar de hacerlo lo más parecido posible al vivo, no tocarlo todo de vuelta. Ahí saltó que la banda no estaba bien, se desmembraba, y Charly empezó a emparchar. Durante ese tiempo hicimos un show muy informal, muy divertido, en un parador de la playa: llevamos el grabador, pasábamos temas del show en vivo en Boca, y grabábamos otros canales tocando en vivo”.

En marzo García encontró el “concepto” que es el que se ve graficado en la críptica portada, donde se puede apreciar un muro difuso, como pintado de amarillo, y en el medio una especie de volcán rojo, con dos rayitas que emergen desde lo que sería el cráter. Para que todo cobrara sentido hacía falta el celofán transparente que recubre la tapa y que termina de ordenar la cosa. En ese celofán aparece un supuesto título entre paréntesis (“detrás de las paredes”) y un pentagrama donde está marcado el verdadero título: Si. También se ve algo como una coma que ocupa el lugar de la nota sí en el pentagrama. Cuando el celofán se une a la primera portada, queda escrita la palabra “Sui”. Pero si le requiriésemos a García el sentido que quiso darle a su arte de tapa, nos diría que ese pseudo-volcán es una pirámide y que las dos rayitas que emergen del cráter (una de las paralelas que ayuda a formar la palabra Sui) son en verdad una vagina.

Lo que parecía un trabajo intenso de no más de dos semanas se fue estirando porque Charly comenzó a regrabar todo. Pasó marzo, pasó abril, y Nito perdió la proverbial calma que lo acompaña en la vida. “El disco se estaba convirtiendo en una pasta; había sólo algunas cosas rescatables. Fui a grabar ‘Mariel y el capitán’, y Charly me pide el colchón de voces. Después lo borró”.

—Lo tenés que grabar otra vez, Nito —le requirió García.

—Pero ¿por qué lo borraste? —preguntó Mestre.

—Estaba demasiado perfecto.

Ya en el mes de mayo la cosa se pudrió porque García no soltaba el disco que, a su vez, iba quedando cada vez más raro. Ya habían peregrinado por varios estudios y Nito se hartó cuando llegó a El Pie, el estudio de Alejandro Lerner, en el momento en que Charly estaba grabando una toma de bajo. “¡Se estaba quedando dormido mientras tocaba!”, aúlla hoy cuando recuerda ese momento.

—Loco, esto es un desastre: te quedaste dormido mientras tocabas —lo encaró Mestre.

—No, ¿qué decís? —farfulló García.

—Sí, que te quedaste dormido. Y que además estás tocando como el orto.

—¡A mí nadie me dice eso!

—Bueno, yo sí te lo digo: estás tocando como el culo y arruinando este disco.

García se ofendió como si le hubieran tocado a la novia y comenzó a ver a Nito como el enemigo. Un día le mandó uno de sus mensajes en la tapa de un disco, en el

que decía que iba a terminar el disco, pero que no quería que él estuviese en la parte final. Concluyó o abandonó el proceso y fue a la masterización con Mario Breuer. Ése es un proceso delicado, al que antes se llamaba “el corte”, y García lo sabe muy bien (ver pág. 117). Se trata de una ecualización final de donde se extrae el original, del cual se harán todas las copias. Charly se llevó los teclados al corte (donde nunca, jamás, se agrega algo), que ya tenía 120 canales llenos y se puso a tocar encima de la masterización. No hubo modo de frenarlo ni hacerlo entrar en razones. La atmósfera de Plutón era más cálida que la relación entre Charly y Nito.

—*¿Cómo fue la grabación de este disco?*

CHARLY: Peliaguda. Porque nunca escuchaba lo que yo quería. No sé si es por las computadoras, o los pro-tools, pero nunca tenía el cuadro terminado. Vos grabás cincuenta canales, pero esas cosas te dejan escuchar sólo ocho. Te volvés un fantasma en la máquina: sos una data en un programa y vivís ahí. Hasta que tuve una pelea con la máquina como si fuera Hal, la de “2001: Odisea del Espacio”: me metí adentro y le hice hacer lo que yo quería. Gané.

NITO: Es como si fuese una película y a los costados un cinerama. Que ahora se llama iMAX. O sea la versión original, con los agregados en pantallas adicionales, que en este caso se grabaron en estudio.

CHARLY: Yo soy de mucho borrar y grabar. En este caso, cosí las canciones: agarré el estribillo y lo puse adelante. Puse el público de un recital en otro. Le puse público a canciones que no lo tenían.

NITO: Es un disco en vivo, con acompañamiento de estudio. El efecto que da es muy llamativo, como por ejemplo el comienzo con “Cuando ya me empiece a quedar solo”. Apenas arranca se me pone la piel de gallina porque me remite directamente a Boca. Incluso hay una pequeña demora entre la instrumentación y la voz, que es el tiempo que tarda el sonido en recorrer el estadio. El público fue tratado como un instrumento en “Mariel y el capitán”. En otras canciones fue tratado como público, como en “Te daré algunas cosas”, que me gusta más que la de *Sinfonías…*

—*¿Hubo dificultades en el procedimiento?*

CHARLY: Me llevó mucho trabajo porque no pude grabar como yo quería. Fue como una gira por los estudios; de gira conmigo mismo, porque yo tenía todo en mi cabeza, sólo tenía que encontrar el estudio que se adaptara. Los estudios deben ser instrumentos al servicio de uno y de la música y no al revés. Es como si fueras a pintar y cuando vas a pegar una pincelada, el software te para la mano.

NITO: Hay temas en donde yo le pedí dejar la voz en vivo, porque cuando escuché la grabación quise salvaguardar, casi por orgullo personal, a ese que soy yo cantando en vivo en el año 2001.

—*Charly, ¿estás enojado con las computadoras?*

CHARLY: Sería una estupidez: las computadoras no piensan. Pero fueron diseñadas por humanos que no son músicos. No me gusta eso de tener que grabar sí o sí con

computadora. A la mayoría sí, obvio: cualquiera puede cantar. ¿Desafinás? Te afinan. Pero cuando viene alguien en serio, la burocracia digital te pone loco. A mí, ninguna máquina me viene a decir que es lo próximo que tengo que hacer. ¿Por qué no me dejan tocar?

—*Nito, ¿cómo te llevas con Charly?*

NITO: Los dos tenemos personalidades distintas, sabido es. Dentro de Sui, yo soy lo que va más a tierra, y Charly es más volátil. En el escenario, yo estoy cantando al medio y Charly está paseando. En el disco de estudio, él estaba de un lado y yo del otro, pero en vivo buscamos repetir ese efecto de que uno está más quieto que el otro. Buscamos el equilibrio. Pero no es fácil.

—*¿Este disco se va a cantar en los fogones?*

CHARLY: A mí siempre me asociaron con el fogón; no sé porqué ya que nunca fui a ninguno. No me los banco mucho; sé que deben ser con guitarras, pero no me gusta que me asocien con el fogón. Fogón, fogón, qué grande sos. ¿Un asado no podían hacer?

—*¿De dónde sale "Telepática"?*

CHARLY: Comenzó con la gira móvil, en Pinamar. Agarré una secuencia de acordes y la repetí hasta que me vino la melodía y la letra. Fue en la época en que Herbert Vianna tuvo el accidente. Ahí cambió el sentido del tema. Puede ser una canción de revancha, de revolución, de amor, de solidaridad. La letra fue la cacofonía de varias letras superpuestas. Se grabó en Cuba, con los músicos de Pablo Milanés, que me había invitado a ir a cantar un tema en su nuevo disco.

—*¿Para quién cantan ahora?*

NITO: Para los pendejos. Cuando muchos suponían que la reunión de Sui Generis era para la gente grande, no se dio así. Los grandes son más nostálgicos, pero los pendejos lo ven con otra mirada a Sui: ellos te tararean los temas de antes, pero saben lo que sucede ahora.

—*¿Una frase final?*

CHARLY: Vivo en el peligro, pero con esperanza.

El corte final se produjo durante la (frustrada) conferencia de prensa. El lugar elegido era la Biblioteca Nacional. García había pensado que el lugar donde se concentra el saber era lo que él necesitaba para… "exponer".

—Quiero llevar un pizarrón, dibujar y explicar lo que quise hacer —decretó García ante un Nito Mestre con el fastidio acumulado de un año y medio de lidiar con él.

—Te querés excusar —lo cruzó sin vueltas Nito—. Los discos no se explican.

Charly "se vengó" cuando Nito lo fue a buscar el 7 de julio de 2001 para ir juntos a la conferencia de prensa. Lo recibió en bolas en la cama, escuchando música y le dijo que no iba. Abajo estaba toda la gente de Universal Records, esperando

impaciente, y le pidieron a Nito que lo convenciera. Charly quiso pasar parte de enfermo, pero nadie le creyó. Un montón de alcahuetes de García revoloteaba al borde del espasmo cerebral, y casi lo experimentan cuando Nito decidió ir a la conferencia en la limusina que esperaba a tal fin.

—Noooo, es de Charly la limusina —lo quisieron frenar—. ¿Y si se le ocurre ir después? ¿Cómo hace?

—Si García quiere venir después que se tome un taxi —contestó Mestre cerrando la puerta de un portazo.

“Charly quería tocar en esa presentación —me explicó Nito unos años después—, y yo sabía perfectamente que no le gusta ese disco. Ni a mí tampoco: jamás lo volví a escuchar en mi vida. Fueron meses grabando y borrando, pero cuando más me enchinché fue cuando escuché cosas que estaban bárbaras, bien ingeniosas, bien tocadas, y él las borraba porque decía que lo iba a hacer mejor. Yo le decía que las dejara y que hiciera otra toma y después decidía. Y al otro día aparecía un horror. Eso me fastidia de cualquier músico”.

La explicación de García es diametralmente opuesta: “Sui Generis fue una idea que era como una florcita, y se comenzó a llenar de abogados y de falsedades. No tuvo nada que ver con el otro Sui Generis, con Jorge Álvarez, que tenía una producción quizás ladrona, pero jugada. Acá sentí que en un momento iba a tocar en un casamiento, y que con el disco estaba haciendo el que quería la grabadora, como que tenía que dar una prueba. Lo bueno fue que no enloquecí, aunque al final llegué dos horas tarde a la cancha de Boca y aterroricé a todo el mundo. *Sinfonías para adolescentes* para mí es buenísimo. Podría haber sido de otra forma. Más que nada Sui Generis es un sentido poético, más que un sentido comercial. Que se logró, pero los que lo entendieron son los que llenaron la cancha, no los productores. Yo creo que… Nito se puso el brazalete, pero el problema era que los músicos sacaban fotos en escena antes de tocar. Los chicos de mi banda no se sintieron partícipes, lo vivieron más como si fueran fans. Quizás era algo demasiado grande para ellos. Mi error en el disco en vivo fue que no me preocupé demasiado por la grabación, ya que estaba ocupado con que la banda suene, ensayar con Nito. Al final, tenía 48 canales que no me servían para lo que yo quería. El chiste del disco es que todo el tiempo hay una nota sonando, y la nota es si. El si es una nota tan cortante, que prácticamente está enemistada con toda la música. El si es una nota muy renga; si bemol, ya es más normal: es como están afinadas las bocinas. El si es muy border. Durante todo el disco hay una oscilación de si: hice algo completamente experimental”.

32. DESARMA Y SANGRA

“Si las sanguijuelas, no pueden herirte/
No existe una escuela que enseñe a vivir”.

CHARLY GARCÍA, “DESARMA Y SANGRA”.

Cuando Charly García decidió darse un gusto e interpretar un tema de The Byrds en castellano, abrió una cajita musical cuyos efectos afectarían el devenir de su obra. “Me siento mucho mejor”, versión castellana de “Til feel a whole lot better”, de The Byrds, se incrustó directo en la lista de sus más grandes éxitos y en sus recitales levanta el show como si fuera una grúa. La idea del “cover” ya lo venía rondando a Charly en 1990, cuando grabó ese tema para *Filosofía barata y zapatos de goma*. No era el primero de su carrera: “Popotitos”, originalmente “Bony Moronie” de Larry Williams, que tomaba la versión en castellano de los Teen Tops (aunque deformada), y “Volver a los 17”, de Violeta Parra, formaron parte de algunos conciertos anteriores. Pero sí fue el primero en una especialidad: el inglés adaptado al castellano. La inspiración llegó a través de *Full Moon Fever*, de Tom Petty, quien concretó su propia versión en ese álbum de 1989. Eso le hizo el “click” del permiso que los propios prejuicios le requerían a Charly.

García es un maestro de la adaptación, sobre todo en lo letrístico. Su trabajo reside en una minuciosa revisión del sentido de la canción y la musicalidad en las palabras para, de alguna manera, volver a componer la letra; algo así como lo que sucede en el cuento de Jorge Luis Borges “Pierre Menard, autor del Quijote”. García no traduce sino que hace una adaptación a su estilo personal tan rigurosa, tan ingeniosa y tan respetuosa, que logra que la canción pase a ser suya. Y eso es lo que le otorga mérito artístico a una versión: la apropiación total del tema, la transformación a un nuevo lenguaje personal pero cuyo secreto reside en el respeto absoluto de la creación original. Ojo: el respeto también se puede lograr a través de una herejía, de una versión diametralmente opuesta (“Sweet Dreams” de Eurythmics por Marilyn Manson constituye un buen ejemplo), siempre y cuando no sea la composición de otra canción. Ése es un defecto en el que el jazz cae a menudo, sobre todo cuando interpreta cosas del rock (pasa mucho con los temas de The Beatles), y traslada su lenguaje al del jazz fracturándolo en el proceso. Ahí se nota la falta del último y más preciado ingrediente de una exitosa conversión: el amor. Y no hay dudas de que Charly ama las canciones que elige tocar.

Ha repetido esa fórmula con “Rompan todo” de The Shakers, en *Tango 4* o con “The Locomotion” en *La hija de la Lágrima*, que no han quedado tan bien como aquella de The Byrds. Después hizo un disco de covers, *Estaba en llamas cuando me acosté*, donde las canciones quedaron cantadas en inglés. Y retomó la senda de la adaptación en *El aguante*, un disco con sólo tres temas nuevos de los diez que lo

componen, y el resto dividido entre reversiones de temas propios y covers. Algo similar sucederá con *Sinfonías para adolescentes* y habrá buenas, regulares y malas versiones. Dos que están un escalón por encima del promedio aparecieron en *Charly & Charly en vivo en Olivos*: "El peso", adaptación de "The weight" de The Band, es una pequeña exquisitez con el sabroso agregado de la presentación de Charly en la quinta presidencial: "Vamos a tocar 'El peso'… próximamente el dólar", dijo ante la carcajada general en un contexto donde se hablaba de una futura dolarización del país. Un escalón más abajo viene "Out on the weekend", de Neil Young, también del disco "presidencial". Hubo otra más de Neil Young, "Don't let it bring you down", que interpretó varias veces en vivo ante la imposibilidad de grabarla, porque Young no acepta versiones en otros idiomas. La misma suerte corrió "Con su blanca palidez", de Procol Harum, porque alguien de la editorial argentina consideró que la estrofa "yo soy una cajita/ con un polvo, ya lo ves", era una apología de las drogas.

Tuvieron que pasar doce años para que Charly pudiera realizar otra adaptación tan buena como aquella de The Byrds. Daniel Melingo, el cantante de tangos y conocido de García de Los Twist, la escuchó y emitió un diagnóstico preciso: "Es un tango. Y es tuyo". Melingo hablaba de "Influencia", esa genial adaptación de "Influenza" de Todd Rundgren, que se constituyó en el mejor tema de García de los últimos años, lejos. Coincido con Melingo: es de Charly. Rundgren perdió la patria potestad de su canción en manos de una versión antológica. La letra respeta punto por punto, con una notable cintura literaria y fina pluma de autor, la idea original del tema. Pero en boca de Charly se transforma en una delicada página autobiográfica, tan agridulce como sincera y ambivalente.

Es, tal vez, el tema más "normal" de García en su etapa reciente: todo está en su lugar, melodía, armonía y ritmo; su interpretación vocal es sorprendente buena y los teclados revelan esa genialidad que nos mezquina asiduamente. "Influencia" puede estar hablando de una mujer, de una sustancia o de una fuerza sobrenatural, reforzada esta hipótesis por los ojos demoníacos que García porta en la portada del álbum homónimo. La mayor ambivalencia está en el siguiente verso: "Debo confiar en mí/ lo tengo que saber/ pero es muy difícil ver/ si algo controla mi ser". También habla de una fascinación nueva. ¿Un amor tal vez? ¿O no es tan nueva la fascinación? "Mi vida dormirse bajo tu influencia" es una frase elegante y hermosa que puede servir para graficar cosas que son su opuesto. Nuevamente, el laberinto de los espejos en donde García deambula con el conocimiento de un baqueano un territorio que para todo el mundo sería como una extensa pampa inmotivada.

El video clip de la canción no es menos fabuloso; Charly logra en él la máxima expresión del "saynomorismo". Allí se puede ver a una multitud de Charly Garcías tocando la canción, pero no haciendo mímica como en la mayoría de los video clips, sino tocando "sobre" el tema, o quizás, tocando la canción de nuevo sin que eso sea una versión en vivo. Hay un Charly en blanco y negro, y varios en colores en los que predominan el rojo y el negro. Hay otro que está pintándose y maquillándose.

Algunos tienen lentes, otros sacos rojos y pantalones a rayas. Algunos con anteojos, otros no y varios tocan teclados o guitarras. Hay uno (¿o dos? ¿o son tres?) que canta solo con el micrófono.

Y es como una impresión sobre impresión sobre impresión, muy parecida a la cosa que hace Charly con sus libros, sobre los cuales dibuja y vuelve a dibujar creando algo irreconocible que al mismo tiempo sigue siendo el original. Montones de "Charlys" y montones de Garcías. Pero para que no nos olvidemos de cómo son las cosas, hay uno que está al mando. Es el que está en blanco y negro, a veces con un vaso, pero siempre tirando de las cuerdas. Tiene el humor de los supervillanos, y es sumamente siniestro. "Tiro de las cuerdas", asegura con los ojos malvados. "La vanguardia es así", "Mi capricho es ley", "La entrada es gratis, la salida, vemos", "Soy el emperador del Universo: tiro de las cuerdas… Influencia, influencia". Es como un mensaje satánico dicho al derecho. Muy fuerte: una obra de arte maravillosa. La canción dice cosas amargas de una manera muy dulce. El video clip prueba cómo se puede decir lo mismo pero que quede de un modo absolutamente diferente, desfigurado en su sentido y en su estética, pero con la misma energía que el tema.

No me gusta ese Charly de blanco y negro; lo conozco muy bien y le rajo cuando aparece. Es el vampiro que García tiene adentro. Prefiero al que está en colores, como suspendido horizontalmente en el aire, y toca dos teclados a la vez. Elija usted cuál…

Florencia Zabala fue considerada durante varios años "la novia de Charly". Sus dulces diecisiete o dieciocho de cuando la conoció, y su figura espigada de escaso relieve, la convirtieron en la clase de chica que a García le gustan. Las pulposas, exuberantes y ardientes lo dejan frío, al igual que las de su edad. Flor comenzó a aparecer en el séquito en los tiempos de Planeta Júpiter y ganó, probablemente sin planearlo, lugares en el corazón de García que pronto la ubicó en el sitial de alumna, para pasarla después al de querida. El romance duró unos años y tuvo, como todos, sus características particulares. Salvo arrebatos de cariño de García, había como una distancia física entre ellos. Florencia era callada, educada, femenina, y bastante inteligente por lo que pude observar, sólo que estaba intimidada por Charly, y a la vez desconfiaba del entorno que la trataba con forzada amabilidad para que el "rey" viera cómo se cuidaba a su "princesa".

Florencia, por su edad, no podía darle a Charly aquello que él requería y que no tiene que ver con lo sexual, sino con lo que de maternal puede tener una mujer para con su pareja. Una comida, cuidados hogareños, cierto orden doméstico y toneladas de contención afectiva. Recuerdo que una vez, cuando estaba Ken Lawton en la Argentina, Charly le pidió a Florencia que se armara una "picadita" para agasajar al británico, que iba a pasar por el estudio de grabación. Ella me pidió que la acompañase y ahí me di cuenta de que no tenía la menor idea de qué comprar para

armar una picada. La llevé al lugar indicado para comprar los ingredientes y con la ayuda de un vendedor Flor pudo cumplir la misión. Un día en el living de Charly, se presentó ante mí… su suegro. Un flaco simpatiquísimo y de la edad de García, llamado Willy, si mal no recuerdo. Conversamos un rato y me quedó en claro que era un fan que a la vez tenía el extraño privilegio de que su hija fuese novia de Charly. Aunque no se lo veía preocupado por el tema, ése era un ingrediente exótico en cualquier picada familiar.

Lógicamente, la inestabilidad emocional de Charly tornó imposible esa relación. Florencia tenía obligaciones escolares —cursaba la secundaria nocturna— y Charly la pretendía todo el tiempo a su lado. Y cuando ella se ponía firme, Charly aplicaba la táctica del terror, consiguiendo solamente que Flor se replegara. Ante esto, Charly entraba en crisis. Entonces tomaba de rehenes a los demás exigiendo la presencia de Florencia para cualquier cosa: grabar, subirse a tocar, lo que fuese. Ella vivía en Ituzaingó y no tenía la menor intención de ir a lo de Charly, que lloraba como un chico, a veces en serio, y otras veces compitiendo para el Oscar. Lo peor de todo es que Florencia, en algunas ocasiones, acudía a su casa para intentar tranquilizarlo y García le hacía unas escenas pavorosas que retroalimentaban su lógico miedo. Era como un vampiro al que se le rebelaba su diabla; parecido al brote que le agarra a Jack Nicholson en “Las brujas de Eastwick”, donde encarna a un demonio sacado porque nadie le plancha la ropa.

La cosa llegó a un límite cuando Charly fue a buscar a Florencia a la salida del colegio. Yo ya había tenido una charla con su “suegro”, en la que desahogó su tristeza con una frase esclarecedora. “¿Sabés con qué poquito podría tener a Florencia a su lado, contenta y feliz? —me dijo con ojos que, más que bronca, trasuntaban pena—. Pero es incapaz de entender que se trata de una piba de 18 años como todas las demás. Necesita respirar, necesita vivir, no puede ser su esclava”. Al rato, Flor salió de la habitación de Charly con los ojos enrojecidos. “Nos vamos”, le dijo a su padre que hasta se ofreció para ir a intermediar con el músico. Allá, en su habitación, García aullaba como un lobo al que le dispararon con una bala de plata. Pocos días más tarde, se desató un bolero infernal: “Preso por amor”.

Una noche fue a esperar a Florencia a la salida de sus clases en un colegio de Ituzaingó. Obviamente, parecía un ser fosforescente en esa geografía y los partidos aledaños no tardaron en detectar su presencia. Estaba nervioso, angustiado, sacado, y se le fue al humo apenas pisó la calle. Flor dio media vuelta, Charly la atajó y discutieron hasta que ella se zafó y entró en una comisaría cercana. “Vive persiguiéndome, por favor, hagan algo”, les pidió a los policías, que la tranquilizaron y llamaron a sus padres. Cuando Willy Zabala arribó a la comisaría se lo encontró a Charly, y le brindó un consejo. “¿Para qué viniste a buscarla? Así no la vas a recuperar jamás”. Al grito de “fuck you”, García se fue a las manos, pero Don Zabala lo esquivó con buena cintura. Allí intervinieron los uniformados que fueron atacados por Charly, transformado en un remolino de patadas y arañazos que impactaron

contra los policías, que lo redujeron sin esfuerzo y lo depositaron en un calabozo para que se calmase.

Cuentan que hubo un llamado de la Secretaría de la Presidencia de la Nación para interesarse por la situación de Charly, que ya había estallado en el rojo sanguíneo de Crónica TV. Habían pasado ocho horas, y lo llevaron esposado a la fiscalía de Morón, donde lo procesaron por "heridas leves". Nadie quiso hacer una denuncia, y Zabala padre tuvo hasta declaraciones amistosas. "Cuando venía a casa y nos tocaba pasodobles, estaba en buen estado y era todo un caballero. Si ves a un amigo borracho, lo que te causa es lástima. Fue simplemente un mal momento, no pasó nada", dijo a la prensa.

Un incidente de estas proporciones seguramente marcaría el final de cualquier relación. Sin embargo, en este caso la historia se estiró y se estiró, como si Florencia no pudiera salir de su influjo o García fuera incapaz de entender las asimetrías entre una famosa estrella de rock que sobrepasó los 50 años y una chica del oeste bonaerense de 18. Es más: muchos aseguran que se siguen viendo. Pero Florencia ya no es una adolescente.

¿Qué carácter tiene esta relación? ¿Es un romance real, un noviazgo forzoso, un extraño amorío, un cortejo, un festejo, un filito, un compromiso? Charly, como siempre, dio la mejor respuesta. "Me tienen podrido con si ella es mi novia, mi pareja o mi no sé qué. ¿Por qué todos los boludos quieren encasillar nuestra relación o ponerle un nombre? Si lo mejor que hay es no saberlo".

—A mí me gusta ver sangre. ¿Ves? Me corté acá. En vez de tatuarme, me hago estas cosas.

—¿Por qué? —le pregunté a Charly.

—Per codere (risas). Me gusta, hay tipos que se pintan todo de negro; yo me hice tres rayitas y de lo más prolijas.

La sangre es vida y la muerte siempre está a la espera. Cuando la sangre se detiene, la muerte avanza. Pero cuando la sangre se transfunde, la vida adquiere otro significado y muy probablemente no sea conocido por ninguno de nosotros, en especial si estás leyendo esto a la luz del sol y no te has desintegrado. Desde tiempos muy remotos, la sangre ha sido un símbolo de vida utilizado por todos los artistas, cada uno con su estética e imaginería. Y de Bram Stoker para aquí, la sangre se convirtió en protagonista de toda clase de relatos vinculados a extraños mercadeos vitales. Stoker escribió su célebre *Drácula* entre 1890 y 1897; es una historia por casi todos conocida, la de un conde transilvano que se alimenta como vampiro, succionando la sangre de sus víctimas y convirtiéndolas en demonios que transitan una existencia que no tiene la apacibilidad de la muerte eterna ni las características de la vida terrena.

Drácula ha tenido innumerables adaptaciones cinematográficas, y desde aquí me

sumo al pedido del escritor Rodrigo Fresán para que algún día le den a Christopher Walken ese papel que interpretaría como el mejor Bela Lugosi. Hubo verdaderos bodrios que incluyen al vampiro y a todos sus parientes pero ha habido escasos “dráculas” tan poco memorables como el que hace Gary Oldman en la versión cinematográfica que dirigió Francis Ford Coppola. Claro, la competencia estaba dentro de la propia película con Winona Ryder como Mina (novia de Jonathan Harker), o Anthony Hopkins haciendo de Van Helsing, o el increíble Renfield que encarnó Tom Waits. Es ésta la versión de la película la que impactó de lleno en las retinas de Charly García mientras estaba componiendo los temas de *Influencia*.

Al comienzo, la cosa venía de candelabro; los chicos de su banda, Murray y Mariela, querían producirle el próximo álbum en el que imperaba el concepto de “sólo piano”. Es más, ese álbum fue grabado (pero no terminado) y llevaba por título *Dos edificios dorados*, en honor al tema del primer álbum solista de David Lebón. Transcurrían con llamativa normalidad la grabación del disco y el mes de septiembre de 2001. El día 11, todo cambió cuando dos aviones piloteados por terroristas dieron de lleno sobre las Twin Towers en Nueva York y las tiraron abajo en un hecho que cambió la historia mundial. García lo tomó como una premonición.

“La canción de David me remitía directamente a las Twin Towers —clarificó Charly—. La toqué en ese momento; sentí todo el peso de esos aviones, que para mí eran la canción. Era muy pesada la mística de todo eso y ese evento me pareció como un signo de los tiempos. Y un disco de piano, que era mi intención en aquel entonces, no podía funcionar con un tema así. Pero la canción degeneró el disco, lo hizo mejor, y yo me puse más libre; al mismo tiempo pensé que no estaba muy seguro de con qué vara medir ese disco. Por otro lado me interesaba mucho más hacer una revista con historieta, que el disco en sí. La mano *talibanesque* se me conectó con el tema ‘I’m not in love’, y la asocié con una historia de un hombre y una mujer, como en cualquier disco, aunque hay discos gay también.

”Me impactó una cosa que leí sobre los musulmanes en una revista de cine. Decía que a principios del siglo pasado, los ingleses y algunos otros piratas colonizaron el norte de África. Sabemos lo que es la colonización: matar a todo el mundo. Mucha de esa gente colonizada era islámica, y en el Islam está prohibido ver o reproducir la figura humana: los libros no tienen figuras. Imaginate eso. Como hablaba acerca de una película que cuestionaba esa historia, ahí se me ocurrió lo de ‘Película sordomuda’. Esos colonizadores solían armar funciones de cine en África, en el medio de la selva, un poco para entretener a los muchachos, y otro poco para mostrarles el Imperio y que ellos eran unos negros de mierda. Y la mayoría de la gente, como era islámica, miraba la pantalla con los ojos cerrados, ya que era contra su religión ver figuras humanas. Entonces, me pregunté ¿qué tipo de reconciliación puede haber entre los islámicos y los occidentales? No tenemos nada que ver. Eso me pareció muy fuerte. Que en este momento del mundo, no hay excusas; es como lo de los virus: el más fuerte se va a comer al más débil. No puede haber más coexistencia.

Y de esa cosa salió ‘I’m not in love’ que dice, ‘lo único que quiero es no ser como vos’”.

Con el atentado, el disco no podía seguir llamándose *Dos edificios dorados*, ni tampoco podía continuar siendo el mismo porque ya rondaba por la cabeza de Charly el cambiar de banda. La única que quedaría iba a ser María Gabriela Epumer, y el resto sería reemplazado por un grupo chileno de tributo a Charly, una banda que pasó de tocar temas de su ídolo en pubs de Santiago de Chile a ser el grupo de acompañamiento del mismísimo idolatrado. Era un paso necesario; si Charly hubiese estado bien, el otro grupo podría haber salido adelante con unos pocos cambios, pero sin muchas ganas de meterse en ese trabajo; los chilenos, que se sabían todos los temas y los tocaban a la perfección, eran una salida ideal.

—¿Qué te parecen los chilenos? —me preguntó una vez García.

—Son correctos —contesté, sin ahondar en matices.

—Son más que correctos —dejó en claro su parecer.

A lo largo del tiempo, la obra de Charly ha registrado no pocas alusiones a la sangre o al vampirismo, comenzando por “Rasguña las piedras” que generó el mito urbano de que había sido dedicada a una novia, supuestamente epiléptica, a la que enterraron viva, potenciado por un jadeo audible en su versión original. “Y escarbo hasta abrazarte/ y me sangran las manos/ pero qué libres vamos a crecer”, cantaba Nito en el inmortal clásico de Sui Generis. “Yo estaba en el baño, sentado en el inodoro con la guitarrita —afirmó Charly en un par de ocasiones cuando le pregunté por la leyenda—, pero nunca hubo una novia muerta o viva en mi cabeza”. “Mr. Jones”, en clave de joda, también en *Confesiones de invierno*, menciona dos veces al vital elemento; la primera cuando Mr. Jones descubre a su madre muerta en el ropero y se limpia la sangre en el chaleco, y la segunda cuando su esposa pone mal la mesa, él le hunde un hacha en la cabeza, y la sangre mancha el tapizado. En “El show de los muertos”, la sugiere cuando pregunta “¿Qué es eso rojo en su pantalón?”^ habla de la pantalla que sangra en “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”.

Ya en La Máquina de Hacer Pájaros, se alude al vampirismo en “No puedo verme” con la frase que dice “no hay maquillaje para quien no ve/ su reflejo por ningún lado”. La “sangre prometida” aparece en un tema de Serú Girán, “Voy a mil”; Charly habla de las heridas que no paran de sangrar en “No llores por mí, Argentina”, y Lebón la menciona a secas en “Noche de perros”. También forma parte del título en la exquisita “Desarma y sangra”. La sangre brota en “Plateado sobre plateado”, ya en su etapa solista, aludiendo a la represión de la dictadura militar con una frase sencilla y conmovedora: “sangre en nuestro hogar” e invierte la ecuación en “Cerca de la revolución” cuando menciona que “mi pueblo pide sangre”. Habla de su corazón sangrando en “Ella adivinó” (dedicada a Zoca), y también indica algo más (no especifica) que vierte su sangre en uno de sus peores temas: “Curitas”, de *Filosofía*

barata y zapatos de goma. Justamente, el tema que le dio su nombre al álbum evoca algo vampírico en la línea “no vi tu alma y quería tus venas”, que me recordó inmediatamente al vampiro que García protagoniza en “Adiós Sui Generis” con la boca desbordante de un líquido rojo. La última alusión que viene a mi memoria es la de “esa sangre en la pared” de “Víctima de soledad”. ¿Y qué es un vampiro si no una víctima de la soledad que busca revancha?

Más allá de esta enumeración hay tres ejemplos que son los que me parecen más significativos en el orden de aclarar la idea poética de Charly sobre la sangre, a la que ve más como objeto redentor que como dadora o símbolo de vida. Uno es un tema que compuso de muy chico y que recién apareció en 1991, cuando grabó *Tango 4* con Pedro Aznar: “Vampiro”, una postal draculiana muy bien articulada en donde queda implícita una dualidad y una resistencia al Mal, que no lo deja dormir tranquilo. Con Gustavo Cerati haciendo “sarcófagos” con su guitarra, el tema encuentra su forma ideal en aquel álbum, quizá no suficientemente apreciado.

En tiempos de Sui Generis compuso un tema que no apareció en ningún álbum y que fue cedido al Trío Lluvia, que lo publicó con el nombre “Te daré algunas cosas”. Charly lo rescató en *Sinfonías para adolescentes* con su nombre original: “Cuando te vayas”. Para él tenía un valor adicional porque lo relacionaba con su novia Florencia. “Y te daré mi sangre cuando te vayas/ para que vos la guardes cuando te vayas/ y mi sangre en tu cuerpo se convertirá en Flor/ y así cuando te vayas, me iré con vos”. Es la sangre el elemento que permite que el amor sea eterno, lo que une a dos personas para siempre. Charly siempre habla de que hizo un pacto de sangre con Annie Lennox del dúo Eurythmics, a quien habría conocido en un bar de Nueva York, donde ambos competían a ver quién tomaba más tequila. Según García, Lennox ganó, lo llevó a su departamento, lo hizo esperar y volvió vestida como en el video de “Sweet dreams”, y con ese atuendo le profirió la famosa frase: “Sweet dreams are made of this”. No recuerda más: perdió la conciencia, y en ese desvanecimiento se habría producido ese pacto de sangre del cual no hay más evidencia que el relato del propio García.

Es probable que “Anhedonia”, además de una gran canción, sea el vehículo que mejor traslada al afuera la idea que Charly tiene de lo que le pasa, sanguíneamente hablando. Antes, una aclaración médica: anhedonia es la incapacidad de experimentar placer. Se la asocia tanto a la esquizofrenia como al abuso de drogas, específicamente cocaína. Musicalmente, García logra manifestar el congelamiento de emociones provocado por la anhedonia en una melodía gélidamente bella. Invoca nuevamente al pacto: “Ella hizo un pacto de sangre a pesar de mí/ no tengo que hacer maletas, no siento nada/ nada más en mí”, y también toca el núcleo de su propia cuestión existencial cuando canta: “No tengo que volver/ sangre en la calle, calle/ No hay que vivir así/ Porque antes que tu madre/ mucho antes que el dolor/ El amor cambia tu sangre”. Ése es el momento en el que la canción derrite el hielo y un sentimiento parece posible: la ilusión de la redención a través del amor que revive las emociones

mediante una transfusión de cariño. Algo así como el “All you need is love” para anémicos.

Todo esto nos ayuda a ubicarnos en el encanto que García le descubre al “Drácula” de Francis Ford Coppola. “Es que la sangre es vida, y quizás a esta edad uno la empieza a apreciar más —expresa Charly, de 51 años en ese momento—. Igual, la parte de carnicería no me va: Drácula es en realidad una historia de amor. El tipo era como el rey de Transilvania y era famoso por la crueldad con sus enemigos, pero en verdad estaba defendiendo al cristianismo. Drácula gana la batalla definitiva y deja a su mujer en el castillo, pero los turros que pierden arrojan una flecha con un mensaje que dice que Drácula murió en la batalla. Entonces la piba no tiene mejor idea que tirarse del noveno piso del castillo, al río que está ahí abajo. Muere, obviamente, no es como mi salto (risas). Al encontrarla muerta, unos sacerdotes raros le dicen a Drácula que su alma está condenada por Satanás, porque su mujer se suicidó. Entonces Drácula, clavando su espada en la cruz, dice que se vayan a la mierda y comienza a correr la sangre por todos lados. Y cuando la historia comienza, Drácula tiene como mil años.

”En la película está todo muy maravillizado; los efectos son de cine antiguo. Y es muy roja y negra, muy Say No More, en el sentido de que nada es verdad ni mentira, sino según del color del cristal con que se mira. Y a la vez, cuando Drácula encuentra a su amada, no la quiere morder para no condenarla a la no-vida, bah, a esa vida que tiene él, que es un poco extraña (risas). Y toman ajenjo, y el líquido se metamorfosea en glóbulos sanguíneos. Puede ser vampirismo, y también el hombre, la mujer, el hijo: sangre por todos lados. No nos da impresión porque no la vemos.

”Él sueño de Drácula era… la vida… Desde su punto de vista, él tiene razón. Porque sería cruel, pero defendía a su nación y a Dios; entonces Dios le quita su amor y lo condena a Satán. De manera que el mono dice ‘voy con mi amor a Satán’. Es el amor lo que sostiene la vida de Drácula. El drama es que las dos formas de vida son incompatibles. Y yo quiero teatralizar lo que me pasa. Drácula intenta fabricarse una vida paralela: es expulsado de la vida en vida, y queda en un lugar que él no decide. Seguramente a Bram Stoker le pasaba algo similar. Y yo quiero hacer una historia de ese tipo, no es que yo sea un vampiro. El yo que quiero mostrar es artístico, no el yo que está hablando ahora con vos. El making of no me gusta: la vida cotidiana es un making of gigante. Me gustaría hacer un espectáculo que tenga un valor artístico propio”.

Bram Stoker tuvo una intención similar a la suya: teatralizar lo que le pasó. Se cuenta que escribió la obra a la medida de un actor con el que se hallaba obsesionado, Henry Irving, para impresionarlo. Pero Irving sólo fue la excusa para que brotara una historia que exorcizara algunos traumas. Stoker, que recién comenzó a caminar a los seis años, sufrió una enfermedad paralizante (se sospecha que poliomielitis) que lo obligó a largas temporadas en el hospital. Y en aquellos tiempos, lo más avanzado de la medicina era la sangría, es decir la aplicación de una cantidad de sanguijuelas al

paciente que, literalmente, le chupaban la sangre con el objeto de obligarlo a generar sangre nueva que lo sane. Las sanguijuelas no son utilizadas actualmente en medicina y el animal, hoy extinto en estado salvaje, sólo se utiliza con fines investigativos, como el de analizar las propiedades anestésicas de su saliva. A esto hay que sumarle que los doctores en hospitales de aquellos tiempos iniciaban sus rondas al caer el sol, exactamente como el famoso conde para quien la luz del día resultaba letal.

Otra cosa que estimuló las membranas de García de cara al show presentación de *Influencia* fue la experiencia de subir al escenario del Teatro Colón, que constituía un viejo anhelo. “Te cuento cómo la viví yo —se entusiasma Charly, frotándose las manos, disfrutando del relato—. Me llamó Maximiliano Guerra unos días antes y me dice que me invita a cerrar su espectáculo tocando el Himno. Me pareció bien; lo poco que lo conozco a Maxi, me parece re-gamba, buena persona; alguna vez lo fui a ver y cenamos juntos: me pareció una persona de mi palo. Y cuando me lo propuso me quedé pensando qué iba a ser todo eso. Llega el día, pasa la limousine, llegué, bajé, me puse a caminar por esos recovecos maravillosos, y me metí en mi camarín que tenía su piano afinadísimo, como los grandes teatros del mundo. Y me había preparado en la portaestudio un playback para tocar encima y hacer una versión orquestal. Tenía inseguridad: por ahí el piano no sonaba bien. Pero estaba todo bien: tenía el sintetizador y el viejo piano Yamaha que me prestó Fito Páez, característico de mi sonido. Cuando comencé a tocar el Himno, traté de darle el tono; ser como un actor que busca el tono adecuado para expresar un texto. Y a lo que llegué es a una cosa musicalmente clásica; empieza con una introducción tipo Eric Satie, ambiguo, sereno, *melancasínosesabe*. El canto no es con fervor patriótico, es como con una melancolía afirmativa. Y cuando dice ‘y los libres del mundo responden’, yo lo canté ‘y los libres del mundo ¿responden?’. Los argentinos tenemos esa cosa de que los libres del mundo… como si el mundo estuviera pendiente de nosotros. Después, cuando viene la parte tipo chacarera, 6/8, le hice el riff de ‘Todos quieren dominar al mundo’ de Tears for Fears, y terminé en tonos menores. Me parece que lo hice bien.

”La subida fue increíble, estaba en el foso de la orquesta, abajo, y cuando llegó mi momento emergí en el escenario. El trip para mí fue mirar la cara de la gente. Vi, sobre todo, a una persona; a un tipo parado —porque era el Himno—, que era como un Bioy Casares, viejo, y vi cómo entendía lo que yo estaba haciendo y cómo el tipo viajaba en sus recuerdos. Realmente toqué para él. No vi a nadie más: te digo todo si te cuento que estaba Dolores Barreiro y no la vi. Saludamos, y Maximiliano me invita a tocar una canción más, entonces hice ‘Desarma y sangra’, y me fui feliz a casa. Me enteré de que hubo gente que protestó porque yo tocaba en el Colón, al día siguiente, por los diarios. Pero a mí nadie me dijo que había quilombos, lo cual es raro y piola: seguramente no habrán querido molestar el estado de ánimo. Pero mirá que estaba con los tramoyistas, gente del teatro, y nadie mencionó nada. Así fue mi debut en el

Colón”.

Además del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001, la consiguiente modificación del álbum, el cambio de banda, la obsesión por la película “Drácula” y la presentación en el Teatro Colón, *Influencia* se constituyó en un álbum que se transformó en un puente entre Charly y sus fans. No sólo los ultraortodoxos que, como sindicalistas de la CGT, le perdonan todo, sino también aquellos a los que le gustaría acercarse a sus conciertos y discos sin sentirse maltratados. “Vicio” sonó mucho en las radios al igual que “I’m not in love”, potenciado por el aparato de difusión de la grabadora y cierto entendimiento de que estos temas podían ser radiales pese a su tratamiento sonoro. “Influencia”, en cambio, se transformó en un hit, algo distinto a “un corte”, porque es una de esas canciones que suenan en todos lados pero que también la gente puede cantar; piezas musicales que provocan identificación, orgullo y una serie de sensaciones que sólo las verdaderamente grandes pueden lograr. García percibió claramente ese calor popular que se iba gestando a fuego lento y esta vez no tiró todo por la borda.

También lo espoleó convenientemente un show que brindó en Nueva York y que fue elogiosamente criticado por el periódico *Village Voice*, que comparó su trabajo con el de Elvis Costello, Arto Lindsay y Silvio Rodríguez. Venía de tocar en Miami, una ciudad a la que detesta, y llegar a Nueva York le produjo un estado de alegría tal que “ya me sentía feliz en el hotel, con sólo mirar la mesa de luz”. García continúa: “El hotel se llamaba Empire. Estaba frente al Dakota y al Central Park. En Miami me hinché las pelotas y me peleé con medio mundo: los acusé de traidores, de que iban a la playa en vez de ensayar, de que nunca habían visto una hamburguesa, etc. Entonces, sabiendo que tenía dos shows completamente vendidos en Nueva York, comencé a exigir, por ejemplo, que la barra no pueda vender bebidas mientras yo toco y un montón de otras ridiculeces. Y que por favor, no quería ver ni a un negro, ni que me atiendan ni nada. Porque en mi país no hay negros y me dan miedo: una picardía; si Miles Davis lo hizo al revés. Te la hago corta; me estoy yendo, y viene el negro de seguridad y me dice ‘a lo mejor a vos no te gustan los negros, pero a los negros vos le gustas’. Impresionante, me fui con todos los laureles. En Boston, la seguridad estaba de moñito, era un lugar muy fino. Y yo, como siempre con mi torpeza, tirando vasos de agua, y en un momento se retiraron. No sé, habré mojado a alguno o les habrá molestado que viniera uno a hacer tanto quilombo. Y en un momento, cuando ya se habían ido, de la nada vuela un vaso de agua, me pega y me moja. Para qué: la gente se enardeció y quería matarlos. Los tipos eran seis, había dos mil personas: iban a perder. Y yo mediando.‘¿Quién se creen que son, motherfuckers?’Y al público le encantó. ¡Si no me hubieran matado los guardaespaldas y el público juntos!

”Una acotación más con respecto a Estados Unidos: el romanticismo está out. El amor no es un artículo de moda. Sí de consumo, en las berretadas en que se usan. Pero no pasa de la telenovela. Los gestos románticos que se admiran en otras personas en uno son ridículos. ¿Quién dice estar enamorado? Sólo los que van a los

reality-shows y es un amor de mierda. El amor no está en el ranking, el amor se devaluó. La frivolidad es lo que manda en estos tiempos. Y con el tema de las Torres Gemelas, creo que Estados Unidos tuvo que cuestionarse eso. ¿Qué tienen que ver los Backstreet Boys hablando de un amor tan falso mientras les tiran abajo las Torres Gemelas? Mientras te están atacando hay que cantar algo que sea mucho más útil que eso, para salvarse. Con eso quedás como un tonto.

—*¿Hace cuánto que no vas por el Luna Park?*

—Fui como público para ver los Premios Gardel, y me acuerdo que la pasé muy mal. Fue horrible: me invitaron por correo, estaba nominado en muchas cosas, pero parecía una kermese; estaba despojado: me parecía feo. Pero lo vi por fotos ahora y está bueno para dar justo lo que quiero, que es hacer algo íntimo pero masivo a la vez. El Luna Park lleno hoy es lo mismo que antes. Tiene esa cosa de estadio comprimido: parece siempre a punto de explotar. Si lo llenás de música y la gente está copada, fervorosa, se arma un calor muy lindo.

—*¿Te trae buenos recuerdos de tus shows?*

—Sí. Creo que lo mejor que hice ahí fue *Clics modernos*, que lo vi hace poco y me gustó, salvo por las partes donde yo hablo, porque uno queda sin gracia y además no piensa que lo van a agarrar. *Clics* fue una cosa muy clara, moderna en serio, y estaba hecha con esa idea de “hombre máquina”. Y ahí es cuando comencé a enfatizar la polirritmia y ese tipo de cosas, que siempre hice, pero empecé a mostrarlo más. *Piano Bar* también fue lindo, pero fue más decadente, ya la banda no estaba bien. Si lo hubiera hecho antes hubiera sido mejor. En el recital de Ferro, que es como una gloria, yo la pasé bastante mal. Hay veces que por equis, hay algún factor que pone nerviosa a la gente o que hace que la complicidad no sea la misma. Como que cada uno hace su parte y chau.

—*También tocaste otras veces en el Luna Park…*

—Sííííí: el Festival de la Genética Humana… (debut de Serú Girán, 1978). Me acuerdo del cartel que tenía unos hongos y cosas raras. Ése fue un curro que engarzó Billy Bond para traer a Serú acá para que pudiéramos volver, porque no teníamos guita. Y fue un festival a beneficio de unos seres que jamás conocimos. Unos tipos de una fundación genética; aparentemente estábamos ayudando a la ciencia, pero no sé si no estábamos ayudando a Hitler también. Fue muy raro, como todo el principio de Serú Girán. Como si ahora, en la era del corralito, apareciera un grupo tipo Queen: completamente ajeno a la realidad. Y nosotros caímos en un estadio vacío tocara quien tocase.

—*Había una correlación entre la música y lo que pasaba. “Autos, jets, aviones, barcos” parece una postal de hoy…*

—Sí, ahora se van a España. Pero cuando hice ese tema fue porque yo me iba a Brasil. Uno se iba para otra cosa: se iba al sol, a la playa, a la libertad.

—*Muchos se iban por la dictadura…*

—Ya sé, pero ése no fue mi caso: ya habíamos vivido dos años de dictadura cuando yo me fui. Y lo hice para componer con David, para estar con Zoca. Era como una aventura después de haber pasado la guerra… Me pareció un premio por haber aguantado.

—Se corrió la bola de que te habían amenazado, por eso te fuiste…

—No, a mí no me amenazó nunca nadie. Lo máximo que me dijeron fue “no me toques a la nena” o algo así.

—¿Y el Adiós Sui Generis?

—Ese recital es el padre de todo, es “el invento”. En esa época a nadie se le hubiera ocurrido tocar en el Luna Park. El Luna era boxeo. Si bien había tocado La Pesada, era ese supuesto “rock subversivo” —como se lo llamaba—, que era ya un cliché. Sui Generis no se sabía qué mierda era. ¿Era rock? Para los rockeros. Pero también era repueblo.

—¿Y cómo vas a encarar ahora el Luna Park?

—Voy a hacer el show como lo hice en New York. Básicamente voy a tocar solo: en trance. Es como que yo llegara a la puerta… entre el adentro y el afuera… no sé qué voy a encontrar adentro. Tengo una idea, tengo ganas, curiosidad. Así que entro solo. De alguna manera, Say No More te lleva a eso y lo voy a compartir con la gente. Va a ser como una misa, una cosa uterina. Voy a ser como la puerta entre lo que me influye y lo que yo puedo influir.

—¿Qué cosas influyen en vos?

—Hay algo desconocido para mí, inmanejable: el tiempo y el humor. A veces me pasan las cosas que más quiero en un momento en que no las quiero, o que las disfruto como de afuera. Estoy logrando lo que quería, pero no estoy gozando. Porque tendría que haber pasado antes o tendría que pasar después porque no estoy preparado. Pero ahora, las seis influencias más importantes del refrán, están apuntando todas al centro y me siento con mucha suerte asociativa y como dominando muy bien el espacio en el cual puedo hacer las cosas. Hago películas para mi habitación. Seis cosas hay en la vida: salud, dinero y amor; sexo, droga y rock and roll.

—Vamos con la primera: salud.

Cuando a vos te duele algo, o te vas a morir, es lo más importante. Si no, no. Cuando la perdés, es lo principal. Si está bien, como en mi caso, seguís adelante.

—¿Te duele algo?

—El alma, pero a veces, nomás.

—Dinero.

—¿Qué dijo Mick Jagger en Altamont?

—¿Rajemos?

No, cuando le preguntaron si se sentía satisfecho. Él preguntó ¿filosóficamente, económicamente o sexualmente? Y dijo: sexualmente, sí; de dinero, mal; y filosóficamente, voy tirando.

—*¿Y en tu caso?*

—Es lo mismo: estoy con Jagger.

—*Amor.*

—Es lo que recubre las paredes de tu habitación, de tu espacio. El amor es como la sangre en Drácula: el elemento vital. Pasa, fluye…

—*Sexo.*

—Es el postre del amor, el dulce.

—*¿Sos goloso?*

—Sí, muy goloso.

—*Drogas.*

—Yo también como todo rockero de mi generación puedo decir que dejé las drogas. No recuerdo adónde.

—*Rock and roll.*

—Me siento el James Brown del rock argentino. Porque soy el hombre más trabajador del negocio. Cuando uno tiene dos de esas cosas, se puede sentir bastante contento. No es una cuestión de cantidad, sino de calidad. Una cosa puede ser lo mismo que mil.

—*Cuando te hablan de madurez no te gusta…*

—Porque… todavía no voy al gimnasio ni siento la presión de tener que dejar todo como hacen algunos cincuentones que se ponen viejos y hacen un cambio de vida. Y se lo anuncian a todo el mundo: ¡Hey! Dejé las drogas, dejé de tomar, dejé de coger, dejé todo… A mí me da el cuero, y todo lo que se dice de llegar a los cincuenta puede que le sirva a otras personas. Pero a mí, no. Yo básicamente hago con moderación —¡de acá!— lo mismo que hacía a los veinte. Será que puedo hacer lo que me gusta, y vos sabés que lo que te gusta, en esta vida, está prohibido o engorda. Hay tipos que perdieron la juventud muy temprano y están haciéndose los maduros desde los veinticinco, y cuando llegan a los cincuenta son unos pelotudos gigantes. Yo no tengo la culpa de que tipos así estén muertos. ¿Por qué hay que tener madurez? Yo quiero ser un viejo verde.

—*Bueno, viejo no estás.*

—Pero estoy verde.

—*¿Estás verde?*

—¡No me dejan salir!

—*También estás tocando temas que hacía mucho que no hacías…*

—Es que las canciones que más llegan al alma, por ahí no hay que tocarlas mucho, o hay que tocarlas en un estado o ambiente especial. Si en otro momento hiciera un repertorio como este que estoy preparando, seguro que se armaría quilombo, porque no hice lo que dice el Estatuto del Rock Nacional que yo debería hacer. Ahora con años de Say No More, las reglas las pongo yo. Soy el doorman, ésta es mi fiesta, se ponen el brazalete y va a estar todo bien. El que quiera tirar mala onda que no venga, porque se va a aburrir mortalmente.

La presentación de *Influencia* en el Luna Park fue todo un éxito, y esos shows fueron de los mejores de los últimos diez años de Charly. A María Gabriela Epumer y a los chilenos se sumó a la banda Hilda Lizarazu que aceptó regresar a la banda para esos conciertos. El repertorio elegido fue impecable, incluyendo viejos temas de Serú como “Llorando en el espejo”, que es uno de los mejores aunque no de los más conocidos; o “Seminare” que siempre lo cantó David Lebón. García mismo no podía creer lo prolijo que había salido el show y en el primer bis anunció “¡Hasta aquí llegó la civilización! Lo que viene ahora… vemos”.

Entre 2002 y parte de 2004, la vida de Charly García cobró sesgos de lo que se podría llamar normalidad, al menos en el sentido de que no fue regida por el escándalo público y la tragedia en ciernes. Se lo veía públicamente bien, y de hecho, en las ocasiones en las que nos encontramos a conversar, lo encontraba de buen humor, rápido, inteligente, agudo: lúcido, en el mejor sentido de la palabra. “Dentro del universo *Say No More*, que es la gente que está conmigo, y la gente que se acerca, el público, todo parecería estar en una relación inversamente proporcional a lo que pasa (se refiere a la crisis argentina de 2002). Los shows tienen cada vez más público, cada vez más respeto: es una fiesta. Creo que conecto con la cosa argentina; la gente sabe que soy argentino y aunque mis colores emblemáticos de Say No More sean rojo y negro, los huesos son celestes y blancos. Así que lo que recibo es consideración; la gente me agradece por ir a tocar al interior, las entradas se venden y la cosa funciona cada vez mejor.

”Parecería que Say No More es una puerta. Estás en tu casa, escuchás la radio y hablan de política, tus viejos se quejan y todo es un bajón. Yo me acuerdo de épocas del pasado, por ahí no por problemas del país sino de la familia, donde la casa era un infierno. Y la música era ese lado donde uno se tira, se baña y se caga de risa. Y es tan real como lo otro. Estar cantando ahora y cagándose de risa no es antagónico a lo que pasa. Tampoco el artista tiene que ser como un cronista de la realidad como condición *sine qua non*. El famoso ‘compromiso’, que en un momento se hacía como una restricción; como también puede ser ahora salir con 28 mil bailarines y los micrófonos en la oreja. Creo que el verdadero artista tiene que hacer la de él. Y si conecta y tiene el grado de influencia sobre la gente que tengo yo, ya no tiene que preguntar todos los días ‘a cuánto cerró el dólar’.Tiene que hacer como cuando se cae un avión en una isla desierta, y te das cuenta que tenés que buscar comida, agua. Siempre tiene que haber un capitán que esté contento, que diga ‘hey, vamos, vamos’. Ése es el mejor lugar donde yo puedo estar: siendo una lucecita. Creo que el luto del país cada uno lo vive a su manera. Me parece que hasta que no podamos salir de la dualidad peronista-radical, que me parecen ideologías muy superadas, y no entremos en concordancia con lo que pasa en el planeta, vamos a seguir así, siendo tan… argentinos.

—¡Qué artista responsable! ¿Vos creés que va a brotar algo nuevo en términos

sociales?

—Es de suponer que sí. Si no tuviera esa esperanza, no sé si haría lo que hago. Como vos decís, soy responsable, y sí me siento responsable, sobre todo de la adolescencia, que es el lugar con el que yo conecto más rápido. Vos ves un recital mío, y ponés *Adiós Sui Generis* (grabado en 1975, cuando se despidió el grupo), y el público es igual en edad. Ésa es la franja de la audiencia que más interactúa conmigo. Yendo a recitales, comprándose los discos, preocupándose, pasándole una letra a un amigo. Usan lo mío para crear o para lo que sea, pero lo usan. Después está el oyente casual, que podrían ser los padres de esos chicos, a los que yo les gusto, pero que me escuchan más de lejos porque no tienen tiempo de dedicarse a la música. Porque ser fan exige una gran dedicación. O sea, yo estoy corrompiendo la juventud lo más que puedo: ¡es de esperar que haya algún tipo de cambio!

33. CERCA DE LA REVOLUCIÓN

“¡Huid, mortales!”.

PRIMERA ESTROFA DEL HIMNO NACIONAL ARGENTINO,
SEGÚN CHARLY GARCÍA.

Apuntes tipo *Billiken* para la mejor comprensión democrática: El 25 de Mayo de 2003, Néstor Kirchner asumió la primera magistratura del país, sucediendo en el ejercicio de la presidencia a Eduardo Duhalde. Las elecciones del 27 de abril fueron fruto de un país irregular y de una trampa del Partido Justicialista que suspendió las elecciones internas y permitió que todos sus candidatos utilizaran su simbología para presentarse a los comicios. En la primera vuelta, el vencedor fue Carlos Menem y en segundo lugar quedó Néstor Kirchner, ambos del mismo partido pero de ideas absolutamente diferentes. Menem obtuvo un 24,45% y Kirchner un 22,24%, por lo que debían enfrentarse en un Mortal Kombat conocido con el nombre francés de *ballottage*. Conocemos el final: al ver las encuestas que le indicaban que recibiría una paliza de proporciones bíblicas, Menem retiró su candidatura y Kirchner se convirtió en presidente.

Charly siempre fue un gran comentarista político, en el estilo satírico que tuvo su mejor exponente en el extrañado Tato Bores. Debido a sus propios tiempos, ese hábito de hacer declaraciones divertidas o pensar ideas al respecto de los tiempos políticos sufrió un largo eclipse. Sin embargo, en este proceso democrático no quiso estar ausente y generó una idea brillante: el Haré Kirchner, un sketch pensado para hacer en el programa de Susana Giménez. “Era parte de una joda interna. Fui a hablar con Méndez y le propuse ayudarlo. Yo iba al otro día a lo de Susana, entonces íbamos a hacer como un falso teletón donde estaba la carita mía, abajo la de él y la de Kirchner, y como que yo ganaba el power y lo señalaba a Méndez. Después venía Tristán, llevándome la valija como si fuera mi manager, haciendo de Haré Kirchner. A Méndez le encantó la idea y me prometió todo: mi vida solucionada.

”El otro sketch era con Scioli, en un lugar tipo peñón de Gibraltar con humo; lo iba a interpretar César ‘Banana’ Pueyrredón, y yo le iba a cantar ‘Instituciones’: ‘… porque yo esperé en vano/ que me dieras tu mano’. Le conté la idea a Menem y me amó. Después me dijo que ni siquiera hacía falta que lo hiciéramos, que le había alegrado el día, y que le íbamos a poner 300 mil negros en la plaza, un helicóptero…”. Charly no fue consciente de que había obtenido una primicia: Menem se bajaba del ballottage.

No es que García haya reflexionado en torno a los diez años de gobierno de Menem, los haya juzgado en su totalidad, y después haya decidido convertirse en su aliado. Tan sólo expresó su preferencia por un presidente que tuvo la deferencia de prestarle atención, de invitarlo a cenar en la Quinta de Olivos. Políticamente

hablando, Charly pertenece a cierta porción de los porteños que miran no sin pena cómo el concepto de progresismo se ha ido vaciando de contenido. “Los radicales —me explicó— me hacen acordar mucho a las universidades; gobiernan como si estuvieran jugando. Eso derivó en un blandenguismo, falsos marxismos. Yo hacía el Manifiesto Comunista en tiempo de rock cuando estaban los militares (N. del A.: No existe evidencia grabada al respecto). Yo era del Partido Comunista Revolucionario. O sea que los conozco bien. Los progresistas son un fracaso; se llenan la boca hablando y después se la llenan comiendo en un restó de Palermo. Son como los del rock alternativo. Mi último chiste es que yo voy a todos lados en limusina, pero la limusina adentro es más pobre que lo que hay afuera. Me conecto con la gente del pueblo en limusina”.

El enojo con el progresismo tiene su origen en una percepción propia de la realidad, tanto como en los ataques que recibió por parte de los intelectuales “progres”, que prefirieron cerrar posiciones en torno a Hebe de Bonafini, que abrir la posibilidad filosófica de discutir la idea de García de arrojar muñecos desde un helicóptero. Esa gente es la misma que lo crucificó cuando aceptó ir a cenar con Menem, porque sigue una moral estricta que indica que solamente sus ideas son las correctas. Pues bien, Charly tiene no sólo las suyas sino una moral propia muy importante, y eso no es percibido por sus críticos, ni por buena parte de la prensa, pero sí por el propio público. Es verdad también que García ha sido consecuente con su propia manera de entender el mundo, y que además se contradijo muchas veces, pero lo cierto es que su concepto de lo moral existe.

Esa moral estricta a la que García obedece sin mucha precisión, se contrapone a la idea del rock “como-cual-quier-cosa”, que ha llevado a que, por ejemplo, famosos músicos quisieran establecer una hermandad entre el rock y la cumbia, que son dos universos diferentes con una moral antagónica. Durante un par de meses, García sometió a su entorno a largas lecturas de *El hombre mediocre*, libro de José Ingenieros. Le gustaban esos párrafos donde el autor hablaba de esas personas que “viven su vida a la birlonga”. Esa lectura reforzó algunos conceptos entre lo bueno y lo malo, que García después trasladó a su visión del rock argentino.

“En una época, ser joven mataba; ahora no sé si está tan bueno. No me gusta la gente que quiere vivir de la música como si fuera una puta. Esa mano ‘yo hago lo que me sale’, o los quieren ser estrellas de rock vía reality show; eso ya es cualquier cosa. Entonces, el rock parece ser cada vez más como el tango: es más un sentimiento que otra cosa. Ya no se puede saber qué es rock o no y creo que es mundial. Parecería ser que si no hay una opresión, no hay estímulo. Hay gente que va a una rave a bailar como un pelotudo doscientos años tomando agua y una pastilla. Se la pasan saltando como idiotas mirando a un tipo que pone un disco. Una boludez más grande que una casa. Para esos que dicen que la electrónica va a reemplazar todo: faltan como cinco mil años. Son unos desubicados y los que van ahí son una manga de tarados. ¿Por qué no se pican heroína y hacen algo como la gente? Los odio.

”Creo que hay un estancamiento en la humanidad: el rock no está separado de nada. Cuando había dictadura acá, sabías quién era el enemigo porque tenía uniforme. Ahora cuando no hay, no sabés, pero el enemigo sigue estando. Y copó la onda Bandana, el reality show, y todo se convirtió en una pelotudez. Fui a un par de reality shows, a estar con los que hibernan ahí y están todos locos. Me dan pena. Yo voy a hacer un ‘Real E. T.’: vos entrás famoso a una casa, y salís anónimo. El asunto es bancártela afuera y no adentro”.

Charly nunca fue anti Kirchner pese a que el presidente encarna cierto ideal progresista, que tanto escozor le provoca. “¿Kirchner? No sé, no tengo la menor idea. Ojalá que le vaya bien, así nos va bien a todos”, decía al comienzo de la gestión. “Yo leo el *Clarín*; no tengo tele, y el diario es la única referencia. Es tendencioso, pero dice que va bien. Que está haciendo algo. ¿Qué? No sé, pero vamos a darle tiempo. Parecería que un cachito mejor estamos”.

El jefe de Gabinete de Kirchner, Alberto Fernández, y el ministro del Interior, Aníbal Fernández, han declarado su pasión por el rock de estas tierras. Con su impronta, la Casa Rosada comenzó a celebrar un recital mensual en un ciclo titulado “Música en el Salón Blanco”, donde pasaron artistas de todos los estilos y García también. Claro que no faltó quien le quisiera recordar que él era, supuestamente, menemista. “No —contestó con suma astucia—, yo soy radical y creía que Kirchner era radical”. Terminó su ironía pasando al contraataque, cuando en el show alguien gritó “¡Maten a Menem!”. “¿Por qué no lo matás vos? —retrucó Charly—. ¿Menem no era peronista igual que ustedes? Yo soy rockero igual que Jagger”. La ovación duró un largo rato. Antes, había sido recibido por el mismísimo Néstor Kirchner. Se ve que Menem dejó sentado un precedente que no fue tenido en cuenta por otros presidentes como Fernando de la Rúa, que se ligó el verso: “Chupete, pónete el brazalete”.

Según García, “Kirchner es súper simpático y fanático mío, un karma nacional parece”, aunque habría que recordar que fue el mismo presidente el que le hizo el “aguante a la cumbia” y que aseguró que veía los programas de música tropical de los sábados a la tarde. Pero a la hora de una ceremonia trascendente, la que convirtió a la sórdida ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada, un centro clandestino de detención donde se secuestró, torturó y mató a un enorme número de personas) en el Museo de la Memoria, la versión del Himno Nacional que se eligió para el acto no fue la versión instrumental, ni la interpretación progresista de Víctor Heredia, sino la de Charly.

“Por un lado —dijo García meditando cada palabra—, me parece lógico. Porque la gente que está ahora en el gobierno es gente de mi generación. Y creo que deben sentirse identificados con lo que suena subconscientemente, con la onda de este himno. Si bien no conozco a nadie del gobierno, supongo que debe haber sido una forma de establecer una identidad para esta generación de gobernantes que se deben sentir más cercanos a mi himno que al que escuchábamos en el colegio. Es una forma

de decir acá estamos”.

—*¿Te hubiera gustado asistir al acto?*

—Yo iba a ir. A la mañana cuando leí el diario, vi que había controversias políticas y eso me hizo ruido. Quería ir, pero también sentí que no pertenecía a ese ambiente. Y tenía la duda de si, por ahí, lo mío distraía. Tampoco conozco a los políticos y por ahí uno se saca una foto conmigo y dice que yo soy de tal ala de tal partido. Quise evitar eso también. León fue a tocar y él me invitó en su momento. Cuando me contó que era en la ESMA me pareció que era un lugar que, kármicamente, debe tener una energía medio terrible. Pero por el otro lado es también un exorcismo. El tema de los desaparecidos es tan infernal que trato de tocarlo con muchísimo cuidado. Lo del Museo de la Memoria me parece bien, pero mi hijo me preguntaba por qué esto sucede ahora, pensando en que quizás pueda haber alguna maniobra política detrás. No lo sé. Éste es un tema muy serio y lo peor sería hacer política.

—*¿Cómo atravesaste los años del proceso militar?*

—En la época de la dictadura yo le dije a un militar: “Yo sé que a vos no te gusto, pero a tu hija sí”. Y su hija por ahí simpatiza con los derechos humanos ahora. No me parece un disparate, y la verdad es que me siento honrado. Yo nunca estuve en un centro clandestino, pero fui a otros “centros”, tipo comisarías. A mí nunca me pasó nada físicamente grave; sólo un par de cachetadas y chau. A mí me llevaban por hippie… hasta que se avivaron. En una ocasión me dieron un par de pifias y me dijeron “¿Así que las heridas son del oficial?”. Y yo le hablaba de la poética y trataba de suavizar la cosa…

—*Muchas radios eligieron tu música para editorializar; temas como “Los dinosaurios”, “Canción de Alicia en el país”. ¿Cómo te repercute esto?*

—Todo tiene que ver con la manera en que yo traté ese tema: con pudor, con censura y con arte; era un momento donde vos tenías que usar la metáfora porque no había otro modo. Después hubo un millón de canciones más obvias, pero que sonaban a panfleto. Creo que las mías también duraron porque eran lindas canciones, a pesar de los temas que tocaban. Me parece que es un reconocimiento a la forma en que se trató, sin una intención de negocio o una necesidad de inspiración periodística, de hacer un tema al toque. Quisiera decir algo más…

—*Adelante.*

—La culpa de todo la tiene Federico Peralta Ramos, porque él me arengó a hacer mi versión del Himno. Estábamos en el Open Plaza un 25 de Mayo, se paró en la mesa y comenzó con una de sus arengas en contra de lo que pasaban por televisión, de cómo estábamos invadidos, insuflando el espíritu patriótico en mí. Salí corriendo, lo llamé a Quebracho que vino con una bandera, armamos la batería y lo grabamos al toque. Quería recordar al gordo porque de buenas a primeras cambió el humor de ese lugar, y todo el mundo, aunque fuera concheto, se dio cuenta de lo que estaba diciendo.

En el rock nacional, los años 90 fueron una década donde se produjo un cambio de guardia, sólo que en vez de imponerse por una cuestión de talento artístico, muchos artistas adquirieron renombre a fuerza de ganar espacios mediáticos con cierta prensa amiga como cómplice. Y por otro lado, el público fue deviniendo en hinchada por lo que todos los recitales se comenzaron a poblar de banderas, bengalas y camisetas identificatorias: la pertenencia a un determinado sector se había convertido en el factor aglutinante, desplazando a la música en muchos casos. Luis Alberto Spinetta y Charly García fueron destronados como reyes indiscutidos del estilo, no porque hubiera mejores, sino porque los había más representativos para los jóvenes de aquella década. Sin embargo, ninguno perdió prestigio ni significado, el que se reactualiza apenas alguien vuelve a poner sus mejores obras en el tapete de la discusión artística.

Spinetta decidió recluirse en un silencio que ha roto muy pocas veces, y hablar solo con su nueva obra y en sus recitales. No participa de la discusión mediática, ni tampoco, a la hora de opinar, busca criticar a los nuevos exponentes del rock, sino que por el contrario procura la mejor mirada. Charly García, no. En 1988 me dijo, en inglés, una máxima que aún hoy sigue rigiendo en su espectro de afectos: “Si me amás, te amo; si me odiás, te odio”. El “rock chabón”, como se habrá visto en la parte dedicada a la reunión de Sui Generis, pasó a ser un enemigo natural de García. Sin embargo, varios de los integrantes de la nueva camada de músicos del rock argentino (no necesariamente “chabones”) me han manifestado su respeto, cariño y admiración por Charly García. Recuerdo especialmente a dos. Uno de ellos es Pity Álvarez, cantante de Intoxicados, que me contó cómo jugaban al pool con García en los estudios Circo Beat, cuando él estaba con Viejas Locas registrando *Especial*, tercer y último álbum de aquella banda.

El otro fue Fernando Ruiz Díaz de Catupecu Machu, grupo con el que García tuviera un memorable choque en el Roxy, cuando se subió de prepo y con malos modales a tocar. Sin deseos de esperar que el grupo se aviniera a hacer “Hablando a tu corazón”, el tema en el que era invitado a subir, Charly arremetió contra el escenario, empujó a Gabriel Ruiz Díaz y le quitó el bajo. Obviamente se le fueron todos al humo y, de acuerdo con lo que me narró Fernando, nada extraño sucedió: simplemente no le dejaron pasar por alto la agresión. Y aclaro que Fernando habló como media hora de García, con cariño, y minimizando el incidente que, obviamente, es más sabroso en la versión que corrió como mito urbano. Es así:

Cuando Charly empuja a Gabriel y le quita el bajo, ante la resistencia general le grita a uno:

—Arrodíllate. Yo te inventé: soy Dios.

—Dios tiene todos los dientes —replicó Fausto, el manager del grupo, o Fernando, o Gabriel, de acuerdo con la versión.

Antes del incidente, García me habló bien de Catupecu cuando le pregunté por su

opinión acerca de la banda. “¿Los que saltan? Sí, estuve tocando con ellos ‘Hablando a tu corazón’.Tienen la característica de afinar las guitarras medio tono abajo, como Stevie Ray Vaughan, para poder usar cuerdas más gruesas y que suene fuerte y duro. Yo no puedo hacer eso; este oído que tengo me lo impide. Si afino la guitarra medio tono abajo no puedo tocar; yo no sé de memoria cómo son las cosas. Si toco la y suena la bemol, me mato”.

—Estás haciendo buenas migas con los nuevos muchachos del rock nacional.

—Creo que más que buenas migas, es algo que depende más de ellos que de mí. Yo siempre fui de tocar en cualquier lado con cualquiera; no es que voy a tocar con Capucheto Machu (sic) como si fuera una cosa histórica. Voy porque son pibes que tocan una canción mía, me caen bien y son del palo, supuestamente.

—También te hiciste amigo de Los Piojos.

—Me regalaron un muñeco de James Brown que canta “I feel good”. La irrupción de Los Piojos a las cuatro de la mañana en mi pieza de Miami, que ya estaba piojosa, realmente me sorprendió. Ni sé quiénes son; bah, más o menos, pero con esto ganaron mi simpatía. Pensaba en ponerlo en un show, pero supongo que Los Piojos lo van a usar antes. Me parecieron gente muy respetuosa, no los conocía y lo que percibí me copó.

Los más cercanos a García fueron los actualmente disueltos Turf: la única banda del rock alternativo que se declaró discípula de Charly desde el primer momento, mientras el resto mostraba un rechazo que quedaba bien y encantaba a los periodistas. García, que grabó con ellos en varios de sus discos, fue generoso con la devolución de gentilezas: “Turf no sólo tiene futuro, sino que ellos además tienen cara de tener futuro”, me dijo en su habitación. Con el resto no hubo tal desprendimiento. “Los otros días lo vi al bajista de Los Fabulosos Cadillacs, que salía de ver a Hugo Fattorusso y le dije, no sé por qué:‘Me parece que estás entendiendo algo’. Me miró y comenzó a decir ‘soy un boludo, soy un boludo’. Ahora a los alternativos, ese menjunje que hay, les parece simpático lo que yo hacía con Serú Girán y La Máquina de Hacer Pájaros, pero en esa época me querían matar. Son unos boludos. Los Cadillacs no me gustan, no me parecen ni rock; los Babasónicos me parecen horribles también”.

Pese a su aversión por el mundo alternativo, García vino conmigo y de muy buena gana a un show en el Centro Cultural Ricardo Rojas en el que se presentó un disco tributo a su persona bautizado *Cerca de la revolución*. Allí varios grupos, alternativos y no tanto, realizaron sus interpretaciones de las canciones de Charly en un trabajo muy criterioso, cuyo arte de tapa captó la fina sintonía del “saynomorismo”: un corazón aerosoleado con una mancha de gris. Hubo trabajos horribles, otros aceptables, y algunos notables; el que más le gustó a Charly fue la versión que hiciera Grand Prix de “Quiero ver, quiero ser, quiero entrar”, en donde se mezcla la introducción de “My sweet Lord” de George Harrison con la impronta de *sweet melody distortion*, habitual en grupos como Teenage Fanclub.

—Charly, todo eso que te vincula para bien o para mal con las nuevas generaciones de rockeros es lo que se llama “influencia”.

—Justamente. Pero seamos más malos, saquemos la perversidad de adentro. Hay varias maneras de mirar la influencia. Si uno reconoce la influencia de uno en otro, y el otro se hace el boludo: es odio. No hay nada peor que eso. Que te robe y que diga que no te conoce. Los genios le roban a todo el mundo, agarran cualquier cosa que les guste, la decodifican y la incorporan a su código. Eso lo dijo Stravinsky y se lo dije a Fito Páez en una discusión sobre Prince —no me acuerdo si él estaba a favor o en contra—, que es: que los genios roban, los mediocres piden prestado. El que le roba a uno es un pelotudo, el que le roba a todos es un genio. Cuando alguien me dice que Fito Páez me roba, yo digo que es un buen alumno. Porque él lo dice y reconoce la influencia. Es como si Bob Dylan no reconociera a Woody Guthrie. Es estúpido tratar de hacerse el genio y decir que uno inventó algo cuando se nota que no. Lo que más quiere uno como fan, y como músico, sobre todo cuando empieza, es sonar como alguien porque no tenés ninguna referencia de nada. Podés agarrar y hacer tu temita con Ciclotón Atómico de Villa Urquiza, lo que quieras, pero siempre está el test de sonar como un disco. Ahí se ve el buen alumno. Yo fui alumno, y sigo siéndolo de la vida, pero me gusta el tipo al que no le da vergüenza de que yo sea de acá. Hay una diferencia entre el que me saca algo y lo toma normal, y no me tiene que venir a agradecer todos los días ni muchos menos, porque la influencia es gratis… Mejor dicho, barata, no gratis. El que lo hace no tiene que rendirme pleitesía, ni tiene que sonar como yo o como Spinetta… Bah, por lo menos tiene que sonar así. La influencia es una cosa increíble, porque influís por cualquier lado. Por ahí me entiende mucho más un tipo al que no le gusta la música que hago o ni sabe quién soy, y por una cosa que escuchó se le metió.

34. CHIPI-CHIPI

“Voy a gritar tan fuerte que vas a entender.
Voy a saltar tan alto que voy a volar.
Voy a girar tan rápido hasta desaparecer”.

MARÍA GABRIELA EPUMER, “PERFUME”.

No habrá en todo este tiempo noticia más dolorosa que la muerte súbita de María Gabriela Epumer. Querida por todo el ambiente del rock argentino, la guitarrista se fue el 30 de julio de 2003 y nos partió el alma. Aún hoy retumba el dolor de su pérdida. Fue como la caída de una bomba atómica en el ánimo colectivo del rock, en el que ella era una artista completamente diferente al resto. Muy femenina en un mundo donde los hombres son mayoría, nunca necesitó parecer “una rockera” para ser aceptada por todos los músicos tanto por su calidad artística como por su carácter afable, tranquilo, tan concentrado como determinado en su vocación por la música.

María Gabriela comenzó su trabajo como guitarrista de Rouge, un trío femenino que surgió en los tempranísimos 80 y que además integraron Claudia Sinesi y Andrea Álvarez. Después se sumó al grupo de María Rosa Yorio para finalmente aterrizar en un experimento teenpop argentino: Viuda e hijas de Roque Enroll. La banda tuvo un suceso fulminante que la convirtió en un extraño fenómeno de masas en un público preadolescente, similar en forma al que encarnaría Miranda! en la década del 2000. Las Viudas eran una especie de Supremes argentinas pero psicodélicas, portando extraños aditamentos que hacían de María Gabriela, Claudia Ruffinatti, Claudia Sinesi y Mavi Díaz algo parecido a unas heroínas pop. Su productor, Bernardo Bergeret, las diseñó al modo de las bandas femeninas de los inicios de los 60 (The Ronettes, The Shangri-las, The Shirelles, The Chiffons, The Crystals), influenciado tal vez por el suceso monumental de Los Twist que hizo bailar a todo un país con los temas de *La dicha en movimiento*.

Pese a su ascendente sobre un público infantil, Las Viudas eran ácidas y, bajo su aspecto pop, las letras escondían un mensaje sexual y zarpado, que constituía parte de su encanto. Por ejemplo, “Carolina Amoniaco”, compuesta por María Gabriela y Mavi, era la historia de una chica y su primer porro, mientras que “El templo del azulejo” aludía a la masturbación. Cuando editaron su tercer álbum, *Vale 4*, buscaron desprenderse de la guía de su productor, y se perdieron en la construcción de una nueva identidad, más irónica, menos alegre, que las llevó al fracaso. María Gabriela era de las que, lejos de encerrarse a llorar, marcaba cuatro e iniciaba un nuevo camino y así formó Maleta de loca, un efímero grupo con Claudia Sinesi que sucumbió a los embates de la hiperinflación.

Ya en los 90, la Epumer participó de la banda de Sandra Mihanovich y Celeste Carballo, tocó con Luis Alberto Spinetta en los tiempos de *Pelusón of milk*, y un buen

día se encontró a Charly García en Prix D'Ami, quien le contó que tenía que salir de gira pero que le faltaba un guitarrista. "Llévame a mí", le dijo sin anestesia al bicolor. Así comenzó su prolongada estadía en el grupo de Charly García. Los que conocían a ambos se sorprendieron porque no podía haber extremos más opuestos; Charly, el rey del desenfreno, y María, portadora de una calma absoluta que García puso a prueba durante todos esos años. Más allá de sus quilates musicales, María Gabriela sobrevivió a todos los embates de los tiempos más agitados de Charly García por nunca dejar de ser como fue. Sabía manejar los silencios, las ausencias, las distancias, y hacerse respetar sin levantar la voz. Era un samurai al servicio de la música sin perder la ternura ni el humor. A Charly lo llamaba "el niño". Soportaba sus berrinches, pero no era de las que se quedaba teniéndole la vela. García la escuchaba y, a veces, buscaba su consejo.

Charly en cambio tuvo dos apodos para ella. Uno de ellos era el célebre "Chipi-Chipi", producto de un comentario que la Epumer le hizo sobre *La hija de la Lágrima*. No tuvo mejor idea que decirle que al disco le faltaba un hit, que García se abalanzó sobre un teclado y en 20 minutos compuso "Chipi-Chipi". El otro requiere una explicación, porque "Dead Mosquit" (mosquita o mosquito muerto/a) suena feo sin su presencia en este mundo. Pero se refería a que con ese perfil tan bajo que la Epumer acostumbraba a mantener, ella siempre hacía cosas y avanzaba como una hormiguita, construyéndose caminos. Así, de la nada, y con escasos recursos pero mucha inteligencia, editó *Señorita Corazón*, su primer disco solista. María Gabriela había quedado fascinada con un guitarrista que Iggy Pop había traído en una de sus visitas a la Argentina: Eric Schermerhorn. Y consiguió que el músico viniera a Buenos Aires a poner su poderosa e inventiva guitarra al servicio de varios temas de su álbum.

La Epumer cometió una audacia que hasta el propio Charly le reconoció, cuando grabó "No te animás a despegar", una canción que García compuso para Fabiana Cantilo, en tiempos difíciles para ella. Cuando María Gabriela la incorporó a su disco era como un mensaje subliminal al mismísimo Charly. Al tiempo que tocaba con él, y desarrollaba una persistente labor como solista, María Gabriela encontraba el tiempo para investigar sobre sus raíces mapuches y, de paso, crear un personaje para ella misma: "Mapu". Todo lo hacía a pulmón, con poca plata, con la ayuda de amigos que cosechaba en todas partes, no como producto de un plan, sino como resultado de su temperamento noble y gentil. Siempre estaba investigando y estudiando. Quisiera hacer un comentario personal que ayuda a ilustrar a María Gabriela. Cuando Robert Fripp vino a la Argentina a dar un seminario ella quiso asistir, pero no sabía inglés. Entonces hicimos un trueque: yo le enseñaba inglés y ella me daba clases de guitarra. Reconozco haber sido un pésimo alumno, pero María Gabriela no: con unas pocas nociones que le transmití, siguió después avanzando por su cuenta y no tardó mucho en tener cierto dominio del idioma que le permitió asistir al seminario y muchas otras cosas. Así era ella.

Su muerte nos sorprendió a todos. Hacía vida sana, se alimentaba bien, no fumaba, rara vez tomaba alcohol y siempre en una cantidad escasa; se levantaba temprano y jamás se la vio consumir droga alguna. Nadie pudo haber imaginado que María Gabriela iba a morir súbitamente. La fueron a despedir con profundo dolor todos los músicos, desde Luis Alberto Spinetta hasta Juanse, pasando por Ricardo Mollo y muchísimos más. Pese al terror que le tiene a los velatorios, Charly supo que tenía que ir. Había en él una bronca emparentada con la desesperación. "Loco —casi me aulló con los ojos rojos—, decime por qué no fue al médico. Si yo mismo le dije que se hiciera ver". Lo vi darse un fuerte abrazo con Spinetta. Después fue a abrazarse con Lito Epumer. Pocas veces lo noté tan humano, tan vulnerable, tan desolado.

"Yo no caí todavía —intentó explicarme semanas más tarde—. Fue tan irreal todo… No creo que todavía haya sentido la pena que tengo que sentir… El otro día tocando, ahí sí que lo sentí. Porque se fue de una manera irreal. Es como si yo estoy hablando con vos, me doy vuelta y ya no estás. Obviamente, que la lloré y de vez en cuando la voy a llorar. Pero, ¿sabes que es lo que predomina en mí? Bronca… Una amiga que estuvo conmigo ese día y se portó muy bien me dijo que le pareció que estaba muy mística, que no le daba bola a los antibióticos. Que la había visto dos días antes y que no tenía nada. Y que los tipos en el hospital no le detectaron nada. Es un misterio. No quiero caer en las conversaciones de velorio, pero me alegró que todos los músicos fueran a despedirla. Hubo manifestaciones de cariño, me llamó gente de otros países, o sea que ella era un ser muy querido. Nunca fue una amiga culo y calzoncillo conmigo. Creo que cierta distancia fue lo que hizo posible que estuviéramos diez años juntos. La extraño muchísimo".

Una nueva genialidad de Charly García estuvo estrechamente vinculada con la geografía de Buenos Aires, a menudo tan alterada por propósitos comerciales. No le pasó por alto el desarrollo inmobiliario que ha tenido el barrio de Palermo desde el vamos, ya que enfrente se le instaló el Alto Palermo, un lugar que curiosamente adora. Pero Palermo siempre ha sido un barrio muy rockero, desde antes que la moda lo tocara con la varita mágica de los inversores, ya que hubo muchos lugares en los que se tocaba en los 80 cuando su fisonomía estaba dominada por las casas chorizo: La esquina del sol, Fandango, Látex, el Club Eros, Crónico y otros tantos animaron una buena cantidad de madrugadas. Paradójicamente, Charly no vive en Palermo desde un punto de vista técnico ya que su vereda de Coronel Díaz y Santa Fe pertenece al barrio de Recoleta.

Sin embargo sintió como una afrenta el atrevimiento de las inmobiliarias de dividir el barrio en nombres fashion como Palermo Soho o Palermo Hollywood, o incorporar otros como Villa Crespo (cuyo límite con Palermo es la avenida Córdoba) y agraviarlo con la aberrante denominación de "Palermo Queens". Entonces, fiel a

sus principios, García brindó un espectáculo en el Centro Cultural Konex titulado “Palermo Bagdad”, mezclando su guerra por la nomenclatura barrial con el conflicto bélico en Medio Oriente, por lo que salió vestido con turbante y atuendo árabe. De hecho, podría decirse que Palermo Bagdad existió y su perímetro fue delimitado por las calles Soler, Scalabrini Ortiz, Coronel Díaz y Córdoba; una zona que recibió los frutos del “derrame” cuando el Soho se saturó de restaurantes, ofertas gourmets y cafés fashion, por lo que los diseñadores de ropa buscaron refugio y economía al este de la avenida Scalabrini Ortiz. Cuando esta “invasión” se transformó en población estable, la zona comenzó a encarecerse, Palermo Bagdad supo del progreso y fue convertido en… Palermo Design.

Esto fue el caldo de cultivo para lo que sería el próximo álbum de Charly García, *Rock and roll yo*, un título que no le hace justicia a su idea original. “Con lo de Palermo Bagdad, me imaginé como que la guerra hubiera sido acá. Y que las mujeres tuvieran chador, esas cosas para enmascararse. Siempre dije que las cosas iban a cambiar, un poco por chiste, un poco convencido. Nosotros siempre criticamos a Estados Unidos, pero después somos unos chupaculos tremendos. Entonces se me ocurrió, ¿y si ganan los iraquíes? Es una amplificación de ‘I’m not in love’, que es la historia de un hombre y una mujer que no se pueden entender porque son planetas distintos. Lo mismo pasa con Irak y Estados Unidos”.

A partir de ese concepto troncal, la idea comenzó a tomar una forma que se fue perdiendo rápidamente al llevarla a la práctica. “Lo que estoy haciendo también tiene que ver con los secuestros express, con la intranquilidad. ‘Asesíname’ tiene una cosa de tango, pero en vez del tipo matar a la mina, le pide a ella que lo mate. Es una idea desafiante y me pareció que tenía clima. El primer tema se llama ‘Dileando con un alma’, tiene fragmentos en iraní, hay helicópteros, y un ritmo a contratiempo, monótono. El segundo tema se llama ‘Rehén’, donde el tipo secuestra a una mina, la mina se enamora de él, y lo mata al tercer tema”. Después, la inquietante historia se deshilacha: García mató al protagonista a la tercera canción y ella sigue siendo un misterio tanto para el oyente como para él mismo.

Una tarde sonó el teléfono en lo de Charly, que atendió a un tipo que le comunicó que su hijo había tenido un accidente. Tratando de entender qué había pasado, prolongó la conversación más de lo conveniente y terminaron comunicándole que habían secuestrado a Migue, y que tenía que pagar diez mil pesos de rescate. Cuando dijo que no tenía esa suma, el hombre le dijo que recurriera a toda la familia para armar una “vaquita”. “Loco —le dijo—, yo no tengo familia, soy Charly García”. Del otro lado hubo un silencio, pero insistieron con la amenaza. Charly entró en pánico durante un largo tiempo, sin saber qué hacer, hasta que golpearon la puerta de su departamento. Era Migue, que volvía del odontólogo sin la menor idea de que había sido “secuestrado”. Eran días de mucha intranquilidad en el país. Al día siguiente fue entrevistado por *Clarín*, y narró los hechos todavía nervioso. Y pronunció una frase de esas que iluminan el momento: “Lo único que sé es que, aquí, se acabó el dulce de

leche”.

El 11 de julio de 2006 murió Oscar Moro, otra persona importantísima para la carrera de Charly García. Fue “el” batero del rock nacional, por talento y pergaminos generados con Los Gatos, Huinca, Color Humano, La Máquina de Hacer Pájaros, Riff y Serú Girán. Combinó fuerza y una linda técnica que no se aprende en conservatorios sino tocando sin parar. Un tipo bueno, destrozado por el alcohol y “los guanacos que se le juntan alrededor”, como dice Litto Nebbia. Hubiera sido el baterista ideal para Los Piojos, por su ductilidad y habilidad tanto con el rock como con los ritmos latinos. Una tarde en el Roxy, me hizo sentarme en su batería, para que yo pudiera por unos minutos “tocar con Color Humano”, que era el grupo que estaba entrevistando. Un divino. Su familia intentó todo para salvarlo, al igual que algunos amigos, pero fue inútil. Se lo veía mal y andaba peor. Obviamente, su estado no ayudaba a que pudiera conseguir trabajo como baterista.

No por esperada, la noticia dejó de ser dolorosa. A Charly le pegó especialmente, no sólo porque Moro fue su batero entre 1976 y 1981, al mando del ritmo de La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán, o porque simplemente lo quería: Oscar solamente le llevaba tres años. Además de un amigo, era un par. Los seres humanos no podemos evitar cierto egoísmo, y cuando vemos morir a un amigo pensamos secretamente que esa bala del destino pudo haber impactado en uno mismo. Es una confrontación directa con la mortalidad y el destino; un triste modo que tiene la vida de decirnos que nuestra presencia en el planeta tiene fecha de vencimiento.

Otra muerte que golpeó fuerte a Charly fue la de Pappo, a quien admiraba desde siempre, pese a que no era recíproco; aunque en el 2003, Pappo mismo me dijo que “con Charly está todo bien”. En los primeros minutos del 25 de febrero de 2005, el guitarrista resbaló con su moto y cayó al suelo: un auto que no pudo frenar lo atropelló y murió en el acto. García se sintió shockeado por la noticia y no pudo evitar canalizar su pena a través de la música, por lo que grabó en su casa una nueva versión de un tema suyo llamado “¿No te sobra una moneda?”, que puede verse tanto como un homenaje al típico rockero argentino que mangueaba plata a la entrada de un recital para comprar su entrada, como una suerte de reconocimiento a Pappo que justamente encarnaba a ese arquetipo.

El original se editó en el álbum *Billy Bond and the jets* donde Serú Girán fue el grupo de acompañamiento. La autoría fue acreditada a Peti Bon, pero era un seudónimo que utilizaba García. “Loco, ¿no te sobra una moneda?/ Quiero estar la vida entera escuchando rock and roll/ Flaco, tengo un mambo que me caigo/ Esta noche toca Pappo/ No me lo puedo perder”. La canción fue parte intermitente del repertorio de Serú Girán y Los Enanitos Verdes realizaron una versión impecable para su disco *Guerra gaucha* de 1996. Charly volvió a ponerla en carrera cuando armó el repertorio para la presentación de *Influencia*, y cuando se presentó en el

programa inaugural de “Badía en concierto”, invitó a David Lebón al escenario para tocarla juntos.

Al enterarse de la muerte de Pappo, grabó una nueva versión, un tanto alocada, y llamó él mismo a Mega, emisora de rock nacional, para que la pusieran al aire, y poder decir unas palabras sobre Pappo. Fue un hermoso gesto, más propio de un fan que de un colega, y tal vez por eso valga más. Me recuerda al impetuoso Andrés Calamaro, cayendo de sopetón a “Domingos para la juventud” a poco de morir Miguel Abuelo, para tocar en su memoria. Charly y Pappo habían tocado pocas veces juntos. Es bueno buscar en YouTube una versión de “Desconfío” en donde además toca Botafogo, para ver allí al mejor Charly: al músico respetuoso del escenario ajeno que distingue con su toque a un viejo blues.

La secuencia de muertes tocó hondo en García. María Gabriela era la fiel compañera del camino reciente, así como Oscar Moro lo había sido de otros tiempos. Pappo, en cambio, era uno de esos pocos músicos argentinos por los que Charly siente el respeto reverencial que se les otorga a las personas que nos precedieron en la senda. Al fin y al cabo, Pappo era también una estrella de rock and roll, un compañero de ruta que circulaba por otro carril y que terminó su camino abruptamente. Es parte de la vida, pero no deja de ser doloroso comprobar que hay quienes no podrán completar su camino, y ese pensamiento nos hace reflexionar sobre nuestra propia mortalidad. Algo así dejó entrever Charly en un reportaje, en el que hablaba sobre “mis muertos”, y de que, cada día, pensaba más en ellos.

35. TOTAL INTERFERENCIA

“La puerta de salida tenía un farolito azul/
él se desmayó delante de mí/
no fueron las pastillas/
fueron los hombres de gris”.

CHARLY GARCÍA, “NOS SIGUEN PEGANDO ABAJO”.

Hay dos declaraciones que son fundamentales para entender la relación entre Charly García y su hijo Miguel Angel (de ahora en adelante “El Artista Conocido Como Migue”):

—“Podes usarme las camisas, pero no mirar a mis chicas”, le dijo el padre al hijo cuando éste con trece años se fue a vivir a su casa.

—“Si mi viejo quiere tener ochocientos parlantes al lado de la cama, los va a tener en medio segundo y yo voy a hacer todo lo posible para que suenen bien”, expresó el hijo acerca de la relación con su padre.

Ése es el espíritu que mantuvo las cosas en relativa calma y armonía no convencional (los Garcías jamás hubieran sido vulgares en ese asunto). Migue no sólo ha manifestado amor incondicional por Charly, sino que le ha parado internaciones, lo ha contenido en los peores momentos y estuvo casi siete años manejando algunas de sus cuestiones administrativas a una edad en la que la sociedad le dice a uno que está habilitado, pero sin la experiencia necesaria como para poder hacerlo bien. Sin embargo, Migue sacó varias cosas adelante, cuidó que la guita no se fuera por una alcantarilla (o al menos por una ajena), y con un perfil bajo muy destacable, también fue abriéndose camino en la música, primero como parte de un trío junto a Fernando Kabusacki y Fernando Samalea, y después como tecladista de A-Tirador Láser, grupo de su amigo Lucas Martí.

El conflicto que los enfrentó sucedió hacia fines del año 2005, cuando Migue inició su propia carrera como solista, y con veintiocho años nadie le podía negar ese derecho. Ni siquiera su padre. *Quieto o disparo* es el nombre de su álbum debut, y fue producido por Lucas Martí. Lo editó el sello EMI, que también tiene bajo contrato a Charly García, quien evidentemente no soportó que su hijo utilizara una de sus camisas: la de músico. ¿Por qué sucede esto? ¿Qué es lo que hace que un padre le declare la guerra a su hijo cuando éste pretende seguir sus pasos? Antes, se peleaba por lo contrario, y el rock fue un activo contendiente en el derecho a decidir la propia vida de uno y poder plantarse firme si se decidía no ser abogado, médico, contador “como papá”.

Se trata del mismo comportamiento que Charly tuvo cuando murió su hermano Enrique en un accidente automovilístico hace veinte años. Como Enrique trabajaba en una agencia de representaciones donde él estaba contratado (Ohanián Producciones), Charly sintió que su hermano murió “por estar en la ruta del rock and roll” que él transita desde hace varios años. Como si fuera un flautista de Hamelin que lleva a su propia familia a la destrucción. Inés Raimondo, viuda de Enrique, sabe que las cosas no son así. “Quique se pegó un palo con el auto: fue la fatalidad, no culpa de Charly”, me ha dicho una tarde en su estudio hablando sobre el tema.

Cuando Migue sacó su disco, en vez de apoyarlo, Charly trató de detenerlo por miedo a que le pasase algo. Un miedo irracional y muy destructivo que liquidó la relación entre ambos, porque se abrió una herida que no haría otra cosa que profundizarse. Sus celos artísticos también jugaron un rol de importancia. Porque el gran problema de *Quieto o disparo* es que fue un buen disco en sus propios términos, no en los de su padre, ni en los supuestos para el hijo de Charly García. Era un paso personal, meditado, madurado y bien dado. La estética es completamente de Migue aunque cualquiera podría establecer una conexión con los primeros discos de su padre: canciones bien construidas, cristalinas, prolijas, bien cantadas, y con letras que no tienen que ver ni con las características de las de Charly ni con las del rock de su tiempo. Puede gustar o no, producir rechazo o amor incondicional; ese disco no le debe nada a nadie y puede mirar de frente a cualquier audiencia.

Es público que Migue García es fanático de James Taylor, y que ha heredado ese gusto de su padre y también de su madre, María Rosa Yorio. Allí ha habido una fantástica conexión entre los tres; cada vez que el tiempo, los hechos, el humor y los horarios lo han permitido, James Taylor ha sido un fantástico catalizador de los gustos de los García. Después, cada uno ha mirado su propio canal. Cuando se llegaba en los 90 al departamento de Migue, en el quinto piso que Charly habitó alguna vez, se sabía que seguro iba a haber dos cosas: el piano y partituras de canciones del rock de los 70 de Taylor, Joni Mitchell, Stevie Wonder y algunos otros. Todo eso forma parte de la identidad musical de Migue y está presente en *Quieto o disparo*; tan presente como algunos coros tipo Beach Boys o una pátina de influencia del sonido clásico del rock nacional, al que su padre ha aportado. Es llamativo y tiene sabor a independencia que el disco cierre con una hermosa versión de “Penumbra”, una canción de Luis Alberto Spinetta, detectada con oído clínico entre las canciones de *Fuego gris* (1993), músico al que su padre también adora.

Apenas editado el álbum, corrió el rumor de que Charly llamó por teléfono a las radios para exigir que no pasen el disco de su hijo. Nadie ha podido afirmar a ciencia cierta si esto ha sido así, pero el rumor parece tan extraño como la hipotética acción. En los reportajes, Migue siempre habló bien de Charly, alabando tanto su persona como su talento y ponderando como maravilla cualquier encuentro musical que se produzca entre ambos. Hasta han cantado juntos y en vivo “El karma de vivir al sur”, tema de *Parte de la religión* que García compusiera para Migue. Charly concurrió al

show presentación de *Quieto o disparo* en el Teatro Coliseo y se comportó como debía; "vengo acá como el papá de Migue, no como Charly", declaró a una revista de actualidad.

Hubiera sido una interesante experiencia observar a García escuchando las canciones de Migue. "Recordatorio" tiene aire de blues y un toque de opresión en la música que finalmente desemboca en un rock and roll liviano, y es el tema que más explícitamente habla de la relación entre padre e hijo. El mensaje es fuerte y claro: "Nuevo recordatorio de la desintegración de nuestro hogar/ Siento entre las sombras/ Como una mutilación de algo familiar", arranca la letra en la que menciona la exigencia paterna de tocar rock and roll. Analizar todas las letras de *Quieto o disparo* como un silencioso monólogo de Migue frente a sus padres puede inducir a un error, pero también puede ser revelador en la posibilidad de una segunda lectura. Desde ese impreciso lugar, la suposición, surge "Historias de terror", el tema que fue la carta de presentación de Migue García ante el público, aunque la composición le corresponda a Lucas Martí; una melodía gentil con su correspondiente estribillo y un puente que es toda una delicia: "Sin tus dudas no hay solución/ Al no haber discusión/ no hay conflicto ni amor". El verso parece aludir a la falta de comunicación en una relación que puede ser amorosa o familiar. "Has recibido mis dudas y me ha contestado otra voz/ Siempre supuse que hay algo mío en vos", canta Migue en otra parte siguiendo ese sendero tan ambiguo como agudo. Lo que se hereda no se hurta, dice el refrán.

"Siempre vi en él a una voz espectacular —declaró su madre, María Rosa Yorio, hablando de Migue—. Sabía que en algún momento iba a querer hacer sus cosas. (…) Su estilo tiene muchas cosas de James Taylor y Paul Simón, de esas voces muy melodiosas que no gritan jamás. No te puedo explicar lo hermoso que es ver a mi hijo en esta situación". Antes había hablado sobre Charly. "Estuve escuchando el disco que está por sacar (por *Kill Gil*) y es muy bueno. Me parece que el tema del hijo lo cimbroneó e hizo que se pusiera las pilas". No se equivoca y es el propio García el que lo admite cuando le dice a una revista que tiene ganas de competir "con Babasónicos, con mi hijo".

Públicamente, lo que ha predominado en Migue han sido la mesura y el respeto. Si ha tenido algo feo para decir, eligió callarlo y aplicó calma y prudencia sobre todas sus declaraciones, sin por ello perder la naturalidad. Pero en el verano de 2007 toda noción de cordura voló por los aires. Charly quiso vender el departamento de Migue, en el quinto piso de su edificio; es tan probable que necesitase dinero como que éste se esfumara enseguida producto de un absurdo despilfarro, o que fuera robado por alguna de esas ágiles manos que nunca faltan. Migue no tenía ganas de que lo desalojen del lugar donde vivió buena parte de su vida.

Las hostilidades fueron in crescendo y los relatos de enfrentamientos se fueron cebando hasta límites inverosímiles. Aparentemente, Charly fue invitado a una fiesta en la que también estaba Migue, y le pidió al anfitrión que lo echara. "De ninguna manera —dijo el hombre—, él es un invitado al igual que vos", lo que desató la furia

de Charly que fue a pegarle sin razón. Otro relato, acaso del mismo hecho, asegura que Migue se tuvo que escapar por la puerta de servicio de otra reunión a la que acudió su padre. Al día siguiente fue a enfrentarlo. La discusión se acaloró y desembocó en una pelea que terminó con el departamento de Charly destrozado; de manera que él mismo decidió comenzar un forzado exilio hotelero que arrancó en el Faena y que siguió por otros dos establecimientos, por lo menos. Según me han contado, Migue quiso que su padre dejara de molestarlo, pero la situación salió de cauce.

"Parecía Rambo", declaró García a los medios. Mucha gente aseguró que Migue subió con un cuchillo y el propio Charly dijo que su hijo le pegó, lo apuñaló, y lo pateó. Pero desde la primera vez que tuve un relato de primera mano hasta la última, cada versión agregaba un arma más, por lo que en las últimas narraciones ya parecían dos superpotencias detonando alegremente su arsenal nuclear. Ni Migue es Stallone, ni Charly un pobre viejecito indefenso que asustado correría de su departamento. Cuando han querido internarlo señores de gran porte capaces de asestarle un sedativo en fracción de segundo, no han podido. Un tiempo ha pasado desde entonces, es verdad, pero Charly no estaba tan desamparado y eso iba a quedar claro. Aunque de la peor manera.

La gira hotelera finalizó cuando Charly viajó a Estados Unidos. Por esos días, un amigo me habló seriamente durante el almuerzo y me comunicó que García había regresado de su estadía en el exterior y que se encontraba habitando su casa de nuevo. "Está muy solo, asustado y muy enfermo: creo que amerita un llamado tuyo", me aclaró sin rodeos. Disqué su número, me atendió alguien que me conocía, pregunté cómo estaban las cosas y su relato no fue nada alentador. Al instante, la contraseña: "dice Charly que si querés pasar por aquí…". Fui a su casa y no me encontré con lo que esperaba sino con el horror de los viejos tiempos: los peores momentos de Charly lo encuentran desnudo. No tenía coordinación motriz y le costaba mucho hacerse entender. "Me cambiaron la sangre", me informó. Ajá. "¿Y cómo te sienta?", le pregunté. "Maravillosamente bien", farfulló, pero no lo parecía. Tenía puesta una pulsera que decía "¡Alerta! Alérgico".

Me dijeron que su incoordinación motriz, ese andar de fantasma, era producto de unos calmantes recetados en Estados Unidos. Debía tomar uno, ingirió cuatro y tuvo un cuadro como de parálisis por el cual manos amigas lo trasladaron a un sanatorio porteño. Por su obra social le correspondía el Güemes, pero en esos momentos se encontraba Diego Armando Maradona. Los dos juntos hubiera sido una hecatombe, por lo que lo llevaron al Santa Isabel, en el barrio de Flores. Estuvo muy poco tiempo allí: una noche en observación, tras lo cual le dieron un alta demasiado veloz para el gusto de cualquiera. Aparentemente, no le encontraron nada. Lo cual me resultó tan extraño como las piezas del rompecabezas que iba encontrando en mi visita.

Así estaban las cosas: él intentaba actuar como si nada pasara, tratando de enchufar y desenchufar equipos para lograr un efecto sonoro apropiado y hacerme escuchar *Kill Gil*. Entretanto, como pudo, me habló de *Theo*, una ópera que compuso antes de que Sui Generis existiera como grupo, y después me habló de Pete Townshend, de Andrew Loog Oldham y retomó lo del cambio de sangre. El departamento de Charly estaba prácticamente en ruinas: era la máxima expresión de la pobreza por la dejadez. Había un equipo suyo dejado en consignación en un hotel por falta de pago. Una postal de los peores tiempos, sólo que con el curso remarcado por el paso de los años. Sabía cómo seguía esto que parecía una crisis terminal pero que no lo fue: en algún momento Charly caería rendido en la cama, dormiría un día entero, se despertaría lentamente y puede que cierto orden se reestableciera.

O tal vez no: estaba escrito en la pared del living de Charly. Fénix, la agencia que tenía bajo contrato a Migue, y su propio hijo eran declarados enemigos. Charly se enardeció contra su hijo por alguna razón que no queda clara, y le llenó el celular de mensajes satánicos, y entiéndase por esto toda clase de insultos y amenazas. Migue siempre se las arregló como para permanecer pacífico y sereno en medio de todos los huracanes, pero se alteró cuando vio que le pasaban por debajo de la puerta de su departamento un cartel que decía “salida” con una flecha que apuntaba al ascensor. No pensó más y salió a aclarar los tantos.

Charly estaba esperando la reacción de su retoño del otro lado de la puerta, con una botella de whisky en la mano. Y con ella golpeó a Migue, produciéndole un corte en la frente. Después le pegó un piña en un ojo, y volvió a darle con la botella. Los gritos, la sangre y la adrenalina, más el horror de haber visto lo que hizo, deben haber congelado la escena. Migue salió a la calle ensangrentado y alguien llamó a una ambulancia, que lo trasladó al Hospital Rivadavia donde le dieron unos cuantos puntos. La policía quiso intervenir pero fue el propio Migue el que los frenó y no hizo ninguna denuncia. Si lo hubieran encontrado desmayado, Charly terminaba preso por intento de asesinato, agravado por el vínculo. Había cruzado una raya que no pertenece ya a la demencia y que lo deposita en el de la criminalidad, porque además hubo una estrategia: no se trató de una emoción violenta. Esto pudo haber terminado en una auténtica tragedia cuyas llamas se hubieran devorado a García de una vez y para siempre. Una vez más, la Providencia le tendió su generosa mano.

“Entiendo que uno puede no querer a su padre —declaró Charly—, que puede odiarlo, y hasta tenerle bronca, pero no justifico que se llegue a la agresión”. Entonces no hay razón, ni exceso, ni rapto de locura que sostenga la más mínima razonabilidad sobre una violencia de esta naturaleza, y menos en un padre. Dos días más tarde, al enterarme de la situación, llamé inmediatamente a Migue y tuvimos una buena charla telefónica. Me asombraron dos cosas. Una, que lo que más le preocupara fuera que yo pensara que estaba loco; se había echado a correr la bola de que se había hecho adicto a la ketamina y parece que vino del campamento del séptimo piso, por lo que buena parte de la conversación se dedicó al tema de la

supuesta cordura o no, lo que quedó completamente aclarado. Loco no estaba. Herido sí, pero más que los cuatro puntos y los golpes, le dolía el alma. Y la segunda cosa que me asombró fue su juicio y sensatez. En todo momento quiso poner la pelota bajo el pie y descartar cualquier intento propio o ajeno de venganza.

Migue quiso seguir en su casa lo más tranquilo que pudiese y trabajando. Faltaba poco para que se editara su segundo álbum, *Ciencia Ficción*, y en ese momento era lo que más le importaba. “Con el viejo, paz y amor”, me explicó queriendo decir que no iba a entrar en el terreno de la agresión y sostuvo ese principio en todo reportaje que brindó a posteriori. “Las heridas van a cerrar”, dijo a Radio 10. “Pase lo que pase, lo voy a seguir amando”, declaró a revista *Gente*.

Kill Gil comenzó como una de esas tantas bromas cinematográficas que Charly se va armando, pero pronto terminó convirtiéndose en el título de su nuevo álbum. Ha tenido el desarrollo más tortuoso de todos los álbumes de García que se recuerden. Comenzó a gestarse en algún momento del 2005, y en el mes de diciembre ya estaba prácticamente listo. Se había grabado en el estudio de Palito Ortega, pero se rompió un disco rígido y todo el trabajo se perdió. *Kill Gil*, entonces, debió rearmarse durante todo el 2006, y hasta el momento en que esto se escribe (mayo de 2007), el disco se sigue grabando. No tiene que ver con la obsesión por la perfección o por el detalle, sino por la propia inseguridad de Charly o por no querer terminar su disco. García asegura tener poderosas razones para querer agregar algo más. “Creo que este disco necesita una alta fidelidad y parecer sobreproducido. Por otro lado, tocar el sonido que logró Oldham me parece un pecado. Así que tan sólo voy a agregar una pista de polymoog o algo así para remarcar las canciones”.

La historia que Charly tiene en la cabeza es como una película. “Más como una novela —corrige—. Es la historia de un tipo como yo, más joven, nacido en Nigeria con un tío holandés que lo pone en una embajada y lo manda a Estados Unidos. Apenas llega lo contratan de modelo por su look exótico; es una especie de Hendrix del fashion, de ahora. Y tiene una remera que dice ‘I hate New York’ (odio a Nueva York). Un día pasa por un café y escucha ‘We’ve got to get out of this place’ de The Animals, y se le despierta el instinto patriótico en el buen sentido. Es como que su sangre revive y sale del adormilamiento y de la comodidad que disfrutaba. Él era semi-feliz: con eso le alcanzaba. Entonces un día decide hacer una bomba como para volar algo, al estilo de las Torres Gemelas. Entonces empieza a cambiar; deja de dormir con la novia porque en esa cama no hay lugar para la bomba y la novia. Deja de dar propinas. Cambia sus hábitos. Se convierte en una persona rara. Y juega con eso. Entonces pasa el tiempo, y termina de grabar un disco con músicos amigos, donde deja mensajes crípticos para sus seres queridos porque conocen la historia de la bomba y si esta gente se aviva de lo que quiere decir, se salva. Él no la quiere salvar de todo a su gente: hay que ser inteligente para salvarse. Treinta años después, New

York sigue igual que siempre: no pasa nada. Pero hacen dos películas con Bruce Willis sobre la vida de este tipo; una especie de biopic donde Nueva York es atacada por los mosquitos, los comunistas, Godzilla y otros monstruos que hacen pelota todo. No queda nada, salvo una chomba amarilla que dice ‘I love New York’.

”Divididos hizo *La era de la boludez* un poco por Méndez. Entonces yo digo que ésta es la era de la gilada. Para mí, ahora está todo mucho peor; no solo acá, sino globalmente. La guerra es un horror, pero a la vez hubo algo de artístico en esos dos aviones que tiraron abajo las Torres Gemelas. Y de algún modo, alguien que pelea contra otro que no le teme a la muerte es un gil. Alguien que gasta plata y manda soldados para enfrentar a gente que no teme morir está loco: esa guerra no la van a ganar nunca”.

Kill Gil comienza a tomar forma en el 2005, cuando García encuentra al aliado más inesperado de todos: Palito Ortega. Su relación data de varias décadas atrás, cuando Palito era todavía considerado “El Rey”, y era, junto con Sandro, el cantante más popular de la Argentina, merced a una enorme cantidad de éxitos que fueron cantados por toda la nación y que serían como una fuente inagotable de melodías para todas las hinchadas de fútbol. Esas canciones fáciles y pegadizas harían que el imaginario rockero lo considerara un enemigo, aunque el propio Palito fuera producto del rock, ya que su fama arranca a comienzos de los 60 en el Club del Clan, un grupo de diversos solistas reunidos en torno a un programa de televisión de “música joven”. Y lo que había nutrido esa idea había sido el éxito planetario del rock and roll y Elvis Presley. Claro que había un abismo de distancia artística entre ambas expresiones, y el rock nacional aparecería como una instancia superadora. “A lo mejor algún rockero lo puede ver así —afirma hoy Palito Ortega—, pero yo nunca fui enemigo del rock, porque además me gusta. Y nunca ningún tipo de música sería mi enemiga. Cuando uno habla tanto de la libertad de expresión, ser enemigo de una forma de música es caer en lo mismo que vos criticás. Si a vos te disgusta tanto lo que yo hago y no querés que lo haga, hay un resorte de represión en tu interior, porque cada cual puede hacer la música que quiera”.

La primera vez que se vieron las caras Palito Ortega y Charly García no fue en una situación feliz sino en tribunales alrededor de 1977. Palito le había iniciado un juicio a Charly por unas declaraciones que hizo sobre una película suya. Hubo una retractación por parte de García, y no se vieron más las caras hasta 2005, un par de décadas más tarde. Luis Ortega, uno de los hijos de Palito, invitó a Charly a un evento en el Faena Hotel y allí se produjo el nuevo encuentro. Había pasado mucho tiempo y no existía ningún tipo de animosidad por ninguna de las partes. “Che —lo saludó Charly—, no nos peleemos”. Se sentó a la mesa, conversaron y Palito le ofreció que utilizara su estudio de grabación, situado en Luján, cuando quisiera. Charly aceptó la invitación y comenzó el registro de Kill Gil en Los Pájaros, el estudio de Palito. Y allí también arrancaría una entrañable amistad.

“El factor tiempo es lo que pone todo en perspectiva —arranca Charly hablando

sobre Palito—. Yo siempre hablé mal de él porque en una época era como el enemigo. Pero a pesar de eso, yo siempre fui fan: era el que más me gustaba del Club del Clan. Yo le tenía miedo en realidad. Al final pasó como con Luis Alberto, que todo el mundo creía que estábamos peleados pero fue todo un mal entendido. Supongo que él en su momento me debe haber atacado por los hijos y ahora, un poco por los hijos, abrió su mundo y me dijo que fuera al estudio cuando quisiera. Y yo pensé ‘bueno, esto por ahí sirve para sanar viejas heridas’.Y fue un anfitrión excelente, un tipo bárbaro”.

A Palito Ortega le brillan los ojos cuando habla de Charly García para este libro. “Yo siempre le tuve admiración a Charly. A partir de que comenzó a venir empezamos a tener más tiempo para hablar; cuando lo vi sentí que su enorme talento estaba como desperdiciado. Hizo todo el disco, y algo pasó entre él y el ingeniero que tenía (Marcos Sanz). Lo sentí mucho porque la primera parte de ese disco era extraordinaria. A la vez fue toda una experiencia verlo a Charly ahí, en crudo, tocando los teclados, las guitarras, el bajo, armonizando; hubo una noche, a las cuatro de la mañana, en que agarró una guitarra y yo sentí que el que estaba tocando era Jimi Hendrix. Había otro guitarrista, y cuando Charly comenzó a tocar así, el tipo se quedó mirándome como diciendo que él tampoco sabía que podía tocar de esa manera. Evidentemente, estamos ante un fenómeno real de genialidad”.

Hay algo que a Palito lo desvela. “¿Cómo es posible que otra gente que tiene mucho menos talento esté más organizada, le vaya mucho mejor, tenga una vida más cómoda? Lo de Charly no es así; él se asombra un poco cuando yo le pregunto si no tiene una reserva económica. Como todos los seres humanos, mañana nos quedamos afónicos… ¿y qué pasa? Yo le digo esas cosas porque lo aprecio y quiero ver en qué lo puedo ayudar. Y me parte el alma que un tipo con ese enorme talento no se capitalice mejor. Charly a veces dice que la música no es para ganar plata, pero los demás ganan plata con su música. Lo nuestro no es una relación profesional sino afectiva, le tengo un gran cariño. Lástima que no me puedo dedicar a ver cómo lo puedo ayudar más, porque tengo viajes permanentemente. Pero yo le tendría paciencia a Charly porque creo saber cómo llevarlo; después de estar en este medio durante tantos años, uno más o menos sabe cómo manejarse. Lo que necesita Charly es un Manager, así, con mayúsculas”.

Ortega no habla así sólo por su propia experiencia musical. Habrá que recordar que el hombre fue alguna vez un chico humilde de Tucumán al que se le congelaban los pies en las únicas alpargatas que tenía y con las cuales pisaba la escarcha cuando repartía diarios. Ese mismo chico, un día, decidió que su futuro estaba en la música y que para eso tenía que viajar a Buenos Aires. Los amigos lo cargaban y le decían que se llevara pan en la valija porque se iba a cagar de hambre. Y él pensó que en el futuro todos esos iban a tener que pagar una entrada para verlo. Así fue. Después de una de las carreras musicales más exitosas que la Argentina pueda recordar, se le ocurrió transformarse en empresario y traer a Frank Sinatra al país en 1981. El

ministro de Economía era Lorenzo Sigaut, quien pronunció la frase “el que apuesta al dólar, pierde”. Y Palito perdió un millón setecientos mil dólares en esa empresa, porque lo agarró la devaluación que Sigaut dijo que no sucedería. “El dólar tenía que estar para esa fecha —recuerda Palito—, más o menos, dos pesos y medio. Cuando llegó el momento del show valía siete”. Tuvo que vender varias propiedades para pagar las deudas. Sinatra lo supo y le dijo que lamentaba mucho lo que le había sucedido, y que cuando fuera a Estados Unidos, él sería su garante. Dicho y hecho: Palito se radicó como empresario en Miami y entre 1985 y 1991 realizó exitosos negocios con su propia productora, gracias a las puertas que Frank Sinatra le abrió.

Es desde ese punto de vista, que conjuga al empresario con el chango pobre y el cantante exitoso; al millonario que de pronto sufre una pérdida fatal y ve tambalear su estabilidad económica; es desde allí donde Palito habla y se preocupa por Charly García. “Yo daría cualquier cosa para ver de qué manera pongo lo positivo de Charly en perspectiva para que tenga un gran respiro, que se lo merece, desde el punto de vista económico o del pasar. Que él no lo quiera es una cosa, pero que la gente que lo queremos no lo procuremos es peor”.

Marcos Sanz fue el técnico de grabación de *Say No More*, y fue otro de tantos que se deslumbró con el talento de García, a tal punto que dejó su España natal y se radicó en la Argentina para ser su técnico. Fue uno de los mejores soldados de Charly, a tal punto que grababa sus discos y operaba su sonido en vivo. Pero mucho tiempo al lado del artista termina erosionando la paciencia de los que más lo quieren, y en un punto la situación debe haberse hecho insostenible para el español, que dejó de trabajar con García. El disco rígido que contenía la primera parte del disco fue destruido, por manos propias o ajenas, y el proyecto entró en una impasse.

Kill Gil se levantó de su hibernación forzada cual Frankenstein en 2006, cuando Charly encontró una nueva aliada que pudo suplantar a Marcos. Se trataba de María Eva Albistur, además cantante, bajista, guitarrista y compositora. Su carrera arranca en 1996 en un grupo llamado Imán, con Alejandro Franov, Santiago Vázquez y Fernando Kabusacki, un guitarrista amigo de Fernando Samalea, que conoce tanto a García como a su hijo Migue, y que ha tocado con ambos. María Eva fue cantante y bajista de la banda de Joaquín Sabina, coincidiendo con Fernando Samalea en su estadía en aquel grupo. Durante los shows del español en el Luna Park y el Teatro Gran Rex, María Eva fue su bajista, y Charly no tardó en descubrirla, ya que una mujer que toque bien su instrumento es algo que inmediatamente despierta su atención, además de recordarle a María Gabriela Epumer. En los últimos tiempos, María Eva se dedicó a su carrera solista que ya lleva dos discos y uno en camino, que seguramente habrá salido cuando esto sea leído. Ella fue una de las personas que más estuvo al lado de Charly durante la grabación de *Kill Gil*, por haber sido su ingeniera de sonido, y por prestarle su propio estudio durante siete meses, entre abril y octubre de 2006.

“Todo arrancó —cuenta María Eva— cuando yo volví a vivir en la Argentina y

comenzamos a grabar el disco de Fernando Kabusacki *The flower and the radio*; una noche iba a grabar Charly y lo hicimos en mi estudio. Evidentemente se sintió cómodo, así que cuando terminamos me contó de su disco y de unos temas que tenía para un proyecto con Horacio Molina, y me preguntó si quería grabar el fin de semana unos temas. Así fue como grabamos un año sin parar”. María Eva compara el método de grabación de Charly con el de un pintor. “El método Say No More es grabar por capas la ‘pared de sonido’. Es como si estuviera pintando en óleo, como un artista plástico que va trazando texturas y colores, pero con el sonido. Una pintura que no se ve: que se oye. En esta etapa el caos es su elección, su recurso estilístico, pero dentro del caos hay cierta lógica; muchas veces logra una mística increíble gracias a ese caos. Creo que la razón por la que trabajamos juntos es porque nos entendemos bien. Yo vivo como él, grabando y tocando día y noche. No tengo la lógica de alguien que es solamente ingeniero de sonido, porque principalmente soy un músico que usa las máquinas para grabar. Y creo que por eso hasta llegamos a tener telepatía muchas veces: puedo saber lo que quiere antes de que me lo diga”.

Una noche, Charly llegó al estudio muy tarde y muy cansado. Echó a todo el mundo y se quedó a solas con María Eva. “Poné a grabar”, le dijo. “Empezó a tocar un rato largo sin parar —cuenta María Eva—; hacia el final pasó algo increíblemente mágico: se me llenaron los ojos de lágrimas y se me puso la piel de gallina con la música que estaba tocando. Cuando lo miré estaba semidormido, como conectado con el más allá, hasta que se durmió completamente. Esa música maravillosa era el tema ‘King Kong’: lo compuso dormido. Para mí es una de las perlas del disco y nunca me voy a olvidar de ese momento”.

“El primer tema que compuse para el disco —retoma Charly— fue ‘Los Fantasmas’, que lo hice porque Miguel me pidió un hit, pero después no le dio pelota y me lo guardé. Después vino ‘No importa’ que lo hice contra Leticia Brédice, en el sentido que yo tocaba y ella hablaba y lo que era más fuerte ganaba”. Las cosas fluían y una de las razones, entre otras, es que García sintió que podía confiar en María Eva porque era música como él y también porque se tomó el trabajo de ir amigando a García con la tecnología que hoy se utiliza en un estudio de grabación.

“María Eva fue la primera persona que me hizo ver al Pro-Tool de una manera en la que me podía servir —reflexiona Charly—. Ella es la que más entiende de eso, y entramos en una vibración muy alta. Entonces entendí que para grabar en Pro-Tool hay que hacer los discos como películas en cámara lenta. El tiempo real no existe; es un compás, otro compás: es como King Kong moviéndose cuadro por cuadro. La música no sucede. La gente que lo usa se vuelve muy flaca, María Eva no, porque es música. El Pro-Tool sirve para artificializar prácticamente todo, y hacer arquitectura; está para corregir a cantantes desafinados y poner bateristas a tempo. Es como la computadora”.

María Eva tiene otra visión del mismo asunto. “El único conflicto que veo que tiene con la tecnología es la poca paciencia para aprender a usarla. Y es

concretamente con las computadoras, porque por otro lado Charly tiene el don de poder pelar un cable y conectarte la licuadora con la máquina de escribir al calefón, y usarlos de parlantes y amplificador. Te hace andar cualquier cosa. A medida que trabajamos yo traté de que vaya entendiendo las posibilidades del Pro-Tool, porque con su forma de conectar todo, si entendía más de qué se trataba podía desarrollar ideas de grabación y producción. El usa esos grabadores digitales que son bastante complejos, y que, aunque a él no le guste pensarlo así, son computadoras”.

Las sesiones avanzaron hasta un punto determinado y después se estancaron. Charly no terminaba de encontrarle la vuelta que quería al disco. Sintió que necesitaba ayuda externa, y que *Kill Gil* requería un productor para el proceso de mezcla final. El problema era encontrar uno que estuviese a su altura, que fuera un par o algo más, que es justamente lo que se requiere de un productor: una opinión autorizada. No era fácil encontrar una persona que pudiese dar la medida de lo que necesitaba un artista de la estatura de Charly García. Pero cuando se le ocurrió quién podía ser, no tuvo dudas de que se trataba de la persona necesaria para llevar a cabo esta nueva misión.

36. LOS SOBREVIVIENTES

“Es muy duro sobrevivir/
pero el tiempo ya nos ha vuelto desconfiados/
Tenemos algo para decir/
No es la misma canción de dos por tres/
Las cosas ya no son como las ves”.

CHARLY GARCÍA, “CANCIÓN DE DOS POR TRES”.

Andrew Loog Oldham es un personaje lateral pero sumamente importante dentro de la historia del rock. Su trabajo más conocido fue como manager y productor de los Rolling Stones en la primera parte de su carrera, trabajo que dejó en 1967. Se lo indica como el hombre que estableció la imagen “mala” de los Stones frente a la “buena” de The Beatles, con slogans como “¿Dejaría usted que su hija se case con un rolling stone?”. También se lo hace responsable de haber encerrado a Mick Jagger y Keith Richards en una habitación hasta que compusieran su primera canción. Lo que sí es seguro es que su ojo avistó a una belleza llamada Marianne Faithfull y la transformó en una artista pop, que debutó en los charts con “As tears go by”. Ella después continuaría su carrera de actriz y se convertiría en la mujer de Mick Jagger.

Antes de conocer a los Stones, Oldham fue un adolescente al que le gustaba el buen vivir y que entendió rápidamente que el cambio cultural que traía consigo el rock and roll iba a alterar las costumbres británicas de un modo que lo favorecería, y desde muy joven estuvo ligado al show-business en el área de publicidad y relaciones públicas, por lo que trabajó con varias estrellas musicales de Estados Unidos, organizando su promoción cada vez que visitaban Inglaterra. Eso lo llevó a trabajar brevemente en el área de relaciones públicas para los mismísimos Beatles cuando ingresaron en el turbulento ojo de la fama en 1963, pero antes que terminara aquel fantástico año ya se había ido con los Stones. Sin embargo, logró convencer a John Lennon y a Paul McCartney de que le dieran un tema para sus nuevos protegidos. Oldham también fue el fundador del sello Immediate Records, la primera compañía discográfica independiente de Gran Bretaña, y tuvo bajo contrato a grupos como Small Faces, Amen Córner, Fleetwood Mac y Humble Pie.

Semejante currículum atrajo poderosamente la atención de Charly García cuando se enteró que iba producir un disco de sus amigos, los Ratones Paranoicos, en 1991. Oldham hizo un excelente trabajo con *Fieras Lunáticas* y con *Hecho en Memphis*, que inauguraron los años de masividad del grupo con hits como “Rock del pedazo”, “Ya morí”, “Cowboy” y “Vicio”. Hasta se dio el lujo de cantar un tema dedicado a Charly García compuesto en colaboración con Juanse, titulado “Charly, stay on the ground” (Charly, quédate en la tierra), incluido en *Fieras Lunáticas*. A través del cantante de los Ratones, Oldham y Charly no tardarían en conocerse y a encandilarse

el uno al otro.

Con sesenta y tres años cumplidos en enero de 2007, Andrew Loog Oldham fue el productor de *Kill Gil*, y la primera vez que Charly utiliza los servicios de alguien en ese rubro desde 1978, cuando Billy Bond produjo el primer álbum de Serú Girán. En honor a la verdad, habría que decir que Pedro Aznar coprodujo con él *Clics modernos*, y que se cargó al hombro *Tango 4*, mientras García estaba internado. Lejos de ser un demérito, considero un gran paso adelante que Charly haya decidido contar con algo de ayuda para su nuevo álbum. Lógicamente, este hecho convierte a Andrew Loog Oldham en un testigo de lujo de los pasos más recientes de Charly García. Tal vez sea un poco más que eso; su perspectiva es enriquecedora aun con la cautela con la que contesta las preguntas para este libro, seguramente por ser Charly García su cliente, tal vez por la proverbial serenidad británica, y quizás por su innegable experiencia en el show-business.

—*¿Recuerda la primera vez que supo de alguien llamado Charly García?*

—Yo estaba en Memphis con los Ratones Paranoicos; estábamos grabando lo que terminó siendo *Hecho en Memphis*. Juanse, Sarco, Roy y Pablo fueron un excelente grupo de gente muy talentosa. Les debo mucho. En tiempos en los que estaba ocupado haciendo nada, me invitaron a trabajar con ellos y esta experiencia me hizo recobrar el espíritu de trabajo en mi vida, lo que había estado ausente por una docena de años. Era eso o nadie iba a llamarme. Los Ratones estaban en un camino ascendente y estábamos trabajando juntos por segunda vez, y grabando en los estudios Ardent de Memphis. Mi función como productor era básicamente agendar el estudio y crear el entorno en el que los artistas pudieran hacer su mejor trabajo. Eso es la base. El resto es ajo o azúcar; no es la carne y las papas. Estábamos en la etapa de los condimentos; los Ratones habían grabado un gran tema, yo sugerí un pequeño fraseo, una suerte de motivo auditivo, y no recuerdo si Juanse o Sarco se dieron vuelta y me dijeron: “No sabíamos que conocías la música de Charly”. Pregunté “¿Qué Charly?”. “Charly García”, me contestaron. Yo sabía quién era Charly García, obviamente, pero no estaba familiarizado con su trabajo. Los Ratones me dijeron que ese fraseo era de un disco de Charly y era como extraño que yo lo conociera. Les dije que jamás había escuchado esa grabación; había sacado la idea de un simple de Larry Williams de 1957, porque el tema de los Ratones me lo había recordado. Esto fue en 1993, así que allí fue cuando supe que Mr. García era alguien que realmente conocía este oficio.

—*¿Qué fue lo que lo inspiró a escribir “Charly, don’t die” (Charly, no te mueras), aparecido en Fieras Lunáticas?*

—Querrás decir “Charly, stay on the ground” (Charly, quédate en la tierra)… hay una diferencia, chica, pero diferencia al fin. Yo no tengo ningún derecho a pedirle a Charly que no se muera; cada hombre conoce su propio ciclo y si puede bancarse otros doce rounds, pero vos podés pedirle gentilmente que siga creando, que siga produciendo: que siga siendo. Yo todavía estaba un poco loco cuando escribí las

letras para ese tema con Juanse o, como solemos decir, “salimos a almorzar”.

Yo estuve con Phil Spector, Harry Nilsson y John Lennon. John estaba en su famoso “fin de semana perdido” (N. del A.: En 1973, John se separa de Yoko y se va a vivir a Los Ángeles, donde comienza a consumir cocaína y alcohol en cantidades industriales. Retorna a Yoko en 1975. Los historiadores aún discuten si este tiempo fue beneficioso o nocivo para Lennon), y como conocía el camino, la ruta, pensé que le podría escribir una carta de fan a Charly, aunque también me estaba escribiendo a mí mismo y a cualquiera que se diera cuenta que, quizás, sólo quizás, no eran ellos tomando drogas sino las drogas tomándolos a ellos.

—¿Recuerda su primer encuentro con Charly?

—Creo que fue cuando él estuvo tocando con los Ratones Paranoicos que fueron soportes de los cinco shows de los Stones en Buenos Aires en 1995. Ésa fue una semana mágica: la ciudad pertenecía a ese show. Yo estaba con un amigo, el artista Mario Badaracco, y andábamos dando vueltas por la ciudad. Era como un set de película y la película era de los Rolling Stones. Buenos Aires era una gran celebración; una semana en donde todo Buenos Aires se encontraba adorando a los Stones. La luna flotaba sobre el estadio de River, y podías tocarle la sonrisa. Los shows fueron magníficos y Charly y los Ratones la pasaron bárbaro. Yo me alojaba en el Hyatt bajo el nombre Robert De Niro. Todavía tengo los tags de las valijas. Toda esa semana fue un trip.

—Usted grabó “Sympathyfor the devil” para el álbum de Casandra Lange Estaba en llamas cuando me acosté. ¿Cómo recuerda esa experiencia?

—Juanse me dijo que Charly quería hacer algo conmigo. Fui a un estudio en alguna parte, Charly me recibió en la puerta: fue todo un caballero, un gran anfitrión, un placer. Fue un profesional que trabajo rápido y duro y que sabía lo que quería de mí. Yo nunca había estado antes en esa posición, donde yo era el artista que estaba siendo producido. Sólo tenía que cantar. Llevó unos veinte minutos. Todo lo que Charly dijo fue que Juanse le había pedido que se asegurara de que yo no tomara drogas. Debería decirte que dejé de tomar drogas en 1995. De cualquier manera, ser producido por Charly García fue una experiencia memorable.

—¿Estuvieron en contacto entre esa grabación y la de Kill Gil?

—Me parece que nos vimos en Nueva York cuando yo estaba mezclando algo de los Ratones Paranoicos. Charly estaba de vacaciones y pasaba por el estudio. Yo tenía un guardaespaldas en la puerta para mantener a Juanse alejado; él y La Rata, que era el manager del grupo (y utilizo ese término en sentido relativo), estaban de trip en ácido o en Nueva York, por lo que me conseguí uno de los guardaespaldas de Robert De Niro para mantenerlos alejados. El tipo venía ocasionalmente y me decía “el señor García está aquí”.

—¿Cómo fue que terminó siendo el productor de Kill Gil? ¿Él se lo pidió? ¿Se lo rogó? ¿O usted quería trabajar con él?

—Charly no ruega, sólo hace una vuelta de más. Yo no tenía idea de que iba a

trabajar de nuevo, con él o con cualquiera. Yo no estuve de verdad en un estudio por diez años. Primero me puse bien después de parar con las drogas. Una vez trabajé con los Ratones "post drogas", y como siempre fueron maravillosos, pero estaban en un período de transición. Trabajamos en un estudio cerca de lo de mi nutricionista en Nueva York, por lo que podía monitorear mi salud mientras volvía a trabajar. Después de eso trabajé en mis dos libros que ahora van a salir en un solo tomo en la Argentina y que se va a llamar *Rolling Stoned*. Volviendo, me había olvidado de cómo era estar trabajando en un estudio. Me mantuve en contacto con Charly, y en alguna ocasión hice algo con Keith Richards, o con Yoko Ono, o con Pete Townshend. El mundo de la música es como un hotel íntimo: todo el mundo está trabajando, y Charly me envía algunas canciones en las que estuvo trabajando y me pregunta si me gustaría ayudarlo a que las termine. Y eso es *Kill Gil*.

—*Ambos sabemos que Charly es muy trabajador y, a veces, un genio, pero que también puede ser un poco complicado para trabajar. ¿Fue agotador producir este disco?*

—Realmente, no; Charly es un chico grande y él me estaba invitando a subir al ring para ser yo un chico grande de nuevo.

—*¿Cómo fue el trabajo previo? ¿Qué pensaba de su nuevo material? ¿Qué era necesario hacer?*

—No soy George Martin, gracias a Dios, de modo que no voy a devaluar mi trabajo dándote detalles que me hagan quedar bien. El gran trabajo de todo artista refleja su reacción al momento, y todo el trabajo de Charly hace eso. Yo estoy feliz de haber pasado tiempo con él, dándole claridad de audio y significado a lo que Charly sentía, a lo que pensaba de la vida en ese momento, y a lo que él escribió y arregló para que lo exprese. Fue un viaje interesante y, por supuesto, no siempre terrestre.

—*Escuché el álbum varias veces y creo que usted hizo un buen trabajo. Porque le dio cierto orden y organización al sonido respetando el caos que Charly conjura sobregrabando pistas una y otra vez. ¿Estoy en lo cierto?*

—Creo que sí; solo traté de darle a la grabación el orden que Charly quería. Y no te estoy vendiendo nada con esto. Traduje su imaginación y arrendé The Magic Shop, un estudio en Nueva York, que venía con el ingeniero Tim Latham, que pudo llevar a cabo esta misión.

—*¿Hubo algún momento donde sintió que era imposible seguir trabajando en este disco?*

—Por supuesto, entonces parábamos, salíamos de compras, o íbamos a ver un show: The Who, Tony Bennett o la reunión de The Zombies, y después volvíamos a trabajar.

—*¿Tuvo que elegir de una lista de canciones o tuvo que impulsarlo a que compusiera un poco más?*

—Charly tenía material más que suficiente. Simplemente desarrollamos todo y después decidimos cuáles eran aquellas canciones que no podían entrar en este vuelo.

—*¿Le impuso a Charly alguna clase de reglas u organización?*

—No, sólo impuse reglas de trabajo sobre mí mismo para lo que yo tenía que hacer por Charly y su trabajo. Y Charly operó en torno a ellas.

—*Usted dijo que encontraba similitudes entre Charly y John Lennon en cuanto al modo de trabajar. ¿Podría ampliar esta definición?*

—Bueno, cuando comenzamos en Nueva York, le dije dos palabras al ingeniero: "John Lennon". Charly pareció traerme el trabajo perfecto como para que esto sea apropiado. Por un lado, las canciones tenían que ver con lo que había hecho Lennon en el estudio Record Plant, que es por lo que terminamos rentando el amistoso Magic Shop, cuyo propietario es un anglófilo, Steve Rosenthal, que lo equipó convenientemente, y que trabajó conmigo y los Ratones años atrás, y en donde hice remasterización de material de los Rolling Stones y Phil Spector. Y trabajar con Charly que es un solista, algo opuesto a un grupo, era una experiencia dinámica que no he tenido muy a menudo. Con John Lennon experimenté un poco eso, cuando hice las relaciones públicas de The Beatles durante cuatro meses, al comienzo de 1963, y después lo vi un poco más en encuentros sociales, cuando los Beatles ya se habían separado. Los dos vivíamos en Nueva York al mismo tiempo, y lo vi un poco aquí y otro poco en Los Angeles. John era un tipo con mucha frecuencia; no podías ser vago con tus palabras frente a John; él esperaba que fueras consecuente con lo que decías. Y que te bancaras el significado de tus palabras. En ese sentido, John no era frívolo aunque podía ser un tipo gracioso cuando quería. Charly es igual. Con los dos todo tiene que ver con el trabajo y el deber.

—*¿Cómo fue la grabación de "Corazón de hormigón" con Palito Ortega?*

—Todo ese tema lo produjo Charly. Elegiste la canción que requería menos de mí. Sólo tuve que lustrarle los zapatos.

—*¿Cuál fue la parte más difícil de la grabación y cuál ¡a más divertida?*

—Esperar que la tecnología alcance las ideas de Charly. Lo divertido fue estar con esta Enciclopedia del Amor a la Música, el Mundo y el Juego… Mr. García.

—*En caso de diferencias, ¿quién tenía la última palabra?*

—Del modo en el que trabajamos no teníamos desacuerdos. Todo tenía que ver con el trabajo, y en esa situación el trabajo se termina haciendo. Creo que ambos somos un poco más sutiles… quiero decir, no es el primer matrimonio para ninguno de los dos.

—*Estuvo en el show de cumpleaños de Charly, el 23 de octubre de 2006. ¿Qué recuerda de esa noche?*

—Su gracia, su ansiedad, su bronca ante los problemas técnicos. Su preocupación por los fans, el caos, el orden, y cómo, atravesando al público para entrar al teatro con Charly, perdí un adorable par de zapatos.

—*¿Está contento con el resultado final?*

—Muy.

—*¿Volvería a trabajar con Charly?*

—En un segundo.

Cuando Charly volvió de Nueva York con el disco supuestamente finalizado, continuó grabando cosas por su cuenta hasta bien entrado el 2007. *Kill Gil* apareció en internet en el mes de marzo, como si estuviera ya listo. Tanto la compañía como Charly me han dicho que lo que se escucha allí no es el disco, lo cual constituye una verdadera lástima… porque está muy bien. “Al saber que estaba en internet —me dijo Charly por teléfono—, decidí agregar algunas cositas como una medida antipiratería”. Si me atengo a lo que he podido escuchar del álbum, es probable que *Kill Gil* sea el mejor álbum de Charly García desde la edición de *Say No More*, y el más ordenado sonoramente desde *La hija de la Lágrima*. Sé que mucha gente está esperando el momento en que Charly haga un click y que vuelva a ser el genio que nos deslumbrara con sus discos de los 70 y los 80, pero cada vez veo más distante ese momento y no creo que vaya a suceder algún día. Charly García es un artista que ha cambiado su estética de un modo radical, casi reaccionando contra ella, como si se rebelara contra algo del orden de lo “sonoramente aceptable”. Y ya ha pasado el tiempo necesario como para descartar de plano la posibilidad de una fase pasajera.

Kill Gil es, en muchos años, el primer disco terminado de Charly que no requiere de segundas versiones o una enorme cantidad de temas ajenos para llegar a una cantidad de tiempo musical decorosa que justifique la edición de un CD. Son trece canciones de las cuales la última funciona al modo de un bonus track: “Play with fire”, de los Rolling Stones, cantada por Oldham y que cuenta con un arreglo completamente diferente que revela el talento de Charly al piano. La otra versión es “Watching the wheels”, de John Lennon, mitad en castellano y mitad en inglés. Pero hay un truco: tres de las trece son temas que Charly ya ha grabado con anterioridad. Una es “Transformación” —aquí “Kill Gil Transformación”—, que conociera su origen en *Serú ‘92*, el álbum grabado durante aquella accidentada reunión y que aquí recibe un arreglo completamente diferente, volcado hacia un groove tropical por la programación de la batería. Otra es “Telepáticamente”, mucho más redonda que la versión registrada en *Si (detrás de las paredes)*, que era opaca, oscura y confusa. Y la tercera es “Happy and real”, que ya viera la luz en *Tango 4* e *Influencia*; en esta encarnación se ve potenciado el aire hollywoodense de la canción.

Kill Gil arranca con un collage sonoro donde confluyen teclados, extractos de la película *Kill Bill* de Quentin Tarantino e interferencias de la radio *Say No More* (con la voz de Juan Alberto Badía) que funcionara en el show del Teatro Gran Rex donde Charly festejó sus cincuenta y cinco. Todo eso deja paso a “No importa”, un tema pesado, bien rocker, opresivo, que evoca a “No toquen” de *Cómo conseguir chicas*. Paranoia de alto vuelto y desdén por los deseos ajenos. El sonido impresiona desde el vamos, no por tener una fidelidad asombrosa, sino porque parece haber un orden; una coherencia entre las distintas capas y una dinámica lógica que no lleva a pensar que la

canción se cae a pedazos, o que contiene baches inocultables. Ese mérito parece corresponderle a Andrew Loog Oldham, que logró domesticar el potro desquiciado del *Say No More* aural, y deja que García brille con sus teclados por detrás, con la voz escuchable y con la guitarra al frente cuando tiene que ir, con los planos de las voces a lo Spector. Y eso abarca a todo el disco. Un dato: el bajo se escucha en todas las canciones, que es algo que García se ha esforzado por ocultar desde 1996 en adelante. Eso ordena y mucho, y quizás sea María Eva Albistur, también bajista, quien haya hecho un aporte. Pero el mérito más interesante es que Oldham logra que el caos Say No More se avenga a convivir en un marco de sonido razonable con otras texturas, lo que no es poco.

Kill Gil, al momento, tiene dos canciones que sobresalen del resto. "King Kong" es una bellísima canción de amor que tiene cosas de "Ojos de videotape" o "Total interferencia" y hasta una bajada que evoca a "Peperina". "Hey, hey/ No me mires desde el puente/ hey, hey/ ya volverás a mí", dice la letra y hace pensar en quién será el cantante de esto, si la chica o el inmenso simio, que al final rubrica la canción: "King Kong estuvo aquí". Hacía añares que no escuchaba un tema tan contundente de García (compuesto por él, claro está), quizás desde esa versión *lennoniana* de "Todo el mundo quiere olvidar", que terminó desguazada en *Influencia* bajo el nombre de "El amor espera".

El otro tema es toda una sorpresa. Palito Ortega protagoniza el comeback (regreso) más sorprendente en el mundo musical argentino, desde un disco de Charly García, que funciona como productor de Palito más que de sí mismo. Y lo hace estupendamente bien. Es realmente Palito 2007: el hombre canta como si fuera su propio coro de monjes, multitrackeado a rabiar, creando una textura que tiene algo de evangélico. Claro que en el segundo verso se incorpora como coro la voz de García (también multitrackeado), lo que le da cierta cuota demoníaca al asunto y equilibra los tantos. "Corazón de hormigón" es tan sabroso como el segundo chicle que hayas comido en tu vida; en el primero, uno se asusta de la textura gomosa que se pegotea en los dientes, pero cuando se repite, la experiencia es adictiva.

Es una auténtica melodía típica de las que solían abundar en las canciones de Palito Ortega, que Charly compuso a los nueve años (1960), y se la dedicó a su madre. No se trata precisamente de una canción de amor. Una noche, Charly estaba cenando en Lujan con Palito y le dijo que quería grabar con él. Ortega se sorprendió pero aceptó la invitación. "Me mostró la canción y me contó la historia —dice Palito sonriendo—. La canción tiene la pureza de los nueve años de cuando la hizo. Parece que la hubiese escrito pensando en que algún día íbamos a grabar juntos. Es como un traje a medida".

"El twist nos une —proclama García—. Palito es Elvis. Pero si te voy a contar la verdad, cuando me acordé de la canción, en realidad pensé que era para Miranda! Porque cuando yo la compuse tenía la edad del público que sigue a Miranda! Entonces un día se las ofrecí y no les pareció que el tema tuviera un ritmo lo

suficientemente rápido como para grabarlo ellos. Entonces se la pasé a Palito”. Lolo, el guitarrista de Miranda!, explica que las cosas sucedieron en una forma ligeramente distinta. “Charly nos ofreció la canción, y nosotros grabamos un demo. Se lo dejamos a gente allegada a él, y nunca obtuvimos respuesta. Tiempo después nos enteramos leyendo en algún medio que el tema lo iba a grabar Palito, y en realidad nos pareció lo más acertado, porque el tema era perfecto para él. ¡Nunca lo rechazamos! Es más, al día de hoy ni sabemos si Charly escuchó nuestra versión, pero con él siempre va a estar todo más que bien”.

Después de un tiempo y muchas preguntas a muchas personas, pude entender qué fue lo que pasó con Charly en ese misterioso viaje a Estados Unidos en el mes de marzo de 2007. “Oldham me llama un día y me dice que Pete Townshend va a tocar en Texas, que tenemos que ir a conocerlo —cuenta Charly—. Yo no tenía un mango, pero de alguna manera me las arreglé y viajé. Texas es un estado donde sólo podés consumir whisky y se me hizo difícil. Llegué al show de Pete Townshend y lloré como una rana: mostré mi hilacha de fan como el mejor. Me mató, me rompió el alma. Después me quedé tomando whisky y fumando un cigarrillo esperando no sé qué, no me daban ganas ni de salir. Y en un momento agarré una Gibson SG y rompí un espejo, como si fuera Tommy. Ahí apareció el embajador; vino el gerente del hotel, me saludó, me pusieron en una silla de ruedas, me llevaron al aeropuerto y me quedé dormido. Me preguntaron ‘¿qué mes es hoy?’Y dije junio, pero era marzo. Entonces me llevaron a un hospital para ver cómo estaba. Allí me dijeron:‘ya que estás acá, ¿no querés cambiarte la sangre?’ Me pareció una buena idea y contesté que sí”.

María Eva Albistur fue quien lo acompañó a Austin, Texas, para asistir al show de Townshend. “Como llegábamos tarde —recuerda—, nos tomamos un carrito guiado por un tejano en bicicleta. A las cinco de la tarde nos encontramos en la puerta de atrás del local con Andrew Oldham y su hijo Max, que nos esperaban para entrar por camarines. Vimos el concierto, que fue impresionante, pero ya Charly comenzó a sentirse mal y me pidió que lo llevara rápido al hotel. Con los días se fue sintiendo peor y le pedí una mano a la gente del consulado argentino en Houston, que se portaron diez puntos, se vinieron a Austin y me mandaron a un médico. Después lo llevamos a un hospital en Houston donde lo atendieron”. Andrew Oldham precisa que “lo que hizo que Charly se largara a llorar —aclara Oldham— fue Pete Townshend tocando ‘Let my love open the door’. Fue como si el tiempo se congelara. Algo conmovedor, fue un momento musical muy especial que quedará en mi memoria como uno de los mejores. Charly terminó en el hospital, pero eso fue unos días más tarde, y dada la calidad de los hoteles en Austin, es probable que el hospital haya sido una mejor elección”.

“Es como si Oldham se hubiera confabulado con Pete Townshend para

cambiarme la sangre”, asegura Charly, que aceptó el procedimiento que duró tres días y que consistió en un tratamiento de desintoxicación general y calmar una aparente pancreatitis crónica que se agudizó. Uno de los médicos, al revisarlo, notó algo aun más extraño que su estado: su cuerpo estaba llenos de cortes que no parecían ser de vidrio.

—¿Por qué tenés tantos cortes en los brazos? —preguntó el doctor.

—Es que estoy estudiando tatuaje por correspondencia —contestó Charly.

“Estaba consciente —asegura Charly—, pero sentía que me iba para arriba. Yo veía cómo me salía por un lado toda una sputza empetrolada y por el otro me ponían una cosa perlada y divina. Imaginate a los órganos de mi cuerpo aplaudiendo, poniéndose todos contentos. Según cuenta la leyenda es sangre de una virgen del Amazonas. Es como que yo tuviera que estar muerto y estoy vivo”. ¿Y los efectos terapéuticos? “Me dio más hambre, veo mejor, se me para más: tengo la sangre más linda. Y me parece que tengo el subconsciente de otra persona. Pero eso es una fantasía”.

“Cuando tengas la impresión que todo se acaba/ cuando todo el mundo te parezca descortés/ Te daré un trébol de cuatro hojas/ y quitaré la preocupación de tu cabeza/ Deja que mi amor abra la puerta de tu corazón”. Estas estrofas forman parte de “Let my love open the door”, una canción maravillosa de Pete Townshend, que pertenece a uno de sus discos como solista, *Empty glass*, editado en 1980. Cada tanto algún avispado director de cine la rescata por su cualidad esperanzadora: cuando todo esté mal, yo estaré allí, parece decirnos Townshend, acaso la mente más lúcida de la historia del rock, junto con la de John Lennon.

Las mejores canciones son aquellas capaces de transformarnos, de partir el momento al medio y arrojarnos un rayo de claridad cuando la vida parece encerrarnos en un callejón oscuro y sin salida. No es sólo la letra ofreciéndonos un trébol de cuatro hojas cuando los perros parecen haber entrado en canina combinación para mearnos al unísono: también tiene que ver con el sonido, con la melodía, la armonía, el ritmo, y una dosis inmensurable de algo que va más allá de lo natural. Son Canciones Mayúsculas, una categoría especial que tiene mucho que ver con la propia experiencia, con lo subjetivo. Tal vez a otro le puedan parecer temitas comunes y corrientes. Pero nuestro corazón sabe que es magia en estado puro, polvo de hadas, herraduras de caballo recién lustradas, una galera de donde sale el conejo que nos entrega el trébol, sonriendo con dos dientes. Esas Canciones, nos iluminan el camino cuando la oscuridad es impenetrable; nos hacen reír en medio de la desdicha, nos hacen llorar de felicidad: nos ponen de rodillas ante su grandeza y sólo podemos rendirles alabanza empuñando una guitarra ficticia, hecha de aire, voluntad y agradecimiento.

Debería haber un comité mundial dedicado a buscar esas canciones y ponerlas a

salvo de la necedad humana. No hay tantas: serán apenas unos miles. Pocas contra las toneladas de desperdicio que la industria musical suele arrojar sobre nuestros oídos, transformando nuestra experiencia auditiva en la triste recorrida por un basural de sonidos, paradójicamente, diseñados para agradarnos. Pero también tendría que haber un comisión protectora de aquellos compositores que hacen esas Canciones. Y si nos pusiéramos a hacer una lista, nos alarmaríamos al comprobar que son pocos y que su número no supera las tres cifras en el más optimista e indulgente de los cálculos. Por lo general, son gente cuya capacidad no tiene explicación, cuyo talento excede con creces cualquier promedio; puede que haya por allí algunos que, por accidente nomás, componen esas canciones que brindan ese amigo invisible que nos abaraja cuando se cae la estantería que sostiene nuestras identidades, pero por lo general son artistas que no componen por casualidad algo de este calibre. Suelen hacerlo de modo sostenido y en una cantidad generosa, porque intuyen que la humanidad las necesita para sobrevivir a su propia tontera.

No es un gasto superfluo: si hubiera existido ese ente protector, John Lennon estaría con vida y ningún psicótico hubiera entrado a la casa de George Harrison para intentar apuñalarlo. En la lista de “genios a proteger” entraría gente como Pete Townshend, como Jagger y Richards, Chuck Berry, Bob Dylan, Ray Davies y una serie de nombres que deberían ser considerados “benefactores de la humanidad a salvo de todo peligro”. Por supuesto que habría miembros argentinos, y nadie discutiría la urgencia de poner a Luis Alberto Spinetta y Charly García en la lista. Sí, hay otros, pero a ellos dos primero, por favor.

El problema con el Ente Protector es que no sabemos si hubieran podido proteger a Elvis Presley. O a Janis Joplin. O a Jim Morrison. O a Brian Jones. O a Jimi Hendrix. ¿Se puede cuidar a alguien de sí mismo? ¿Se puede cuidar a alguien en lugar de sí mismo? Palito Ortega me hizo recordar, con su afecto y sus ganas frescas de hacer algo para ayudar a Charly, a Juan José Quaranta, iluminador de Serú Girán, que me decía que sólo quería que lo dejaran asegurarse que todo iba a estar bien puesto como para que Charly se viera bien. Podría hacer una larga lista confeccionada con nombres de personas de buena fe que quisieran proteger el arte y la humanidad de Charly García. Hombres y mujeres que, si los dejaran actuar a todos juntos, podrían realizar maravillas porque, además de su bondad, son profesionales destacados. Sería como una legión de súper amigos al servicio de una de las usinas argentinas más poderosas en eso de componer Canciones Mayúsculas.

¿Sabrá Charly García que cuenta con un ejército de ese calibre? Es probable que sí. ¿Pero dejaría que esa súper alianza se articulara? Seguramente, no: hay un mecanismo en él que boicotea las mejores intenciones de los demás. ¿Por qué? No lo sé; habría que entrar en conjeturas que no son más que eso. Hay un amor que se le escurre como arena de las manos. Tiene la misma cara que la mujer con la que John Lennon soñaba, cuando creía que en el mundo había una chica capaz de rescatarlo y redimirlo. Más se afana Charly por atrapar a esa figura, más lo elude. Entonces, llega

el odio, que se transforma en una venganza contra el mundo; venganza que viene habitando su obra de los últimos tiempos. ¿Qué es Drácula, que tanto tiene que ver con *Influencia*, si no la historia de una venganza por haber sido despojado de un amor? ¿Cuál es el motor por detrás de la película *Kill Bill* si no la venganza? ¿De qué se trata “La chica que se robó al mundo”, ese cuento que Charly escribió en la portada de *Sinfonías para adolescentes*? ¿Qué es lo que alimenta a los terroristas que cometen horrendos atentados y que inspiraron parte de *Rock and roll* yo? ¿Qué hay detrás de *La hija de la Lágrima*? No hay que confundirse: la venganza es sólo un cable de descarga, no sirve para otra cosa, salvo desparramar dolor. Lo que alimenta los mejores momentos de Charly García es el amor en potencia. Pero de algún modo se ha encargado de ahuyentarlo. Ha dicho que le ha complacido “demostrar que una vida así es posible”. Sí, aún vive, pero… ¿a qué costo? ¿Y quién lo paga? ¿Y con qué motivo?

Charly dice que una simple gota de odio, arruina todo un balde de amor. ¿Será esto así? ¿Será el odio más potente que el amor? Y de ser así, ¿cuál es el sentido de oponerle resistencia? ¿No será mejor dejarse llevar por el odio y destruir todo alrededor, incluido uno mismo? Por suerte, García duda, aun cuando diga que no. Por eso ha pronunciado una frase conmovedora: “Estoy en guerra contra la Nada”. Nada, con mayúscula, al igual que el protagonista de *La historia sin fin*. Esa historia infinita tuvo un final feliz. ¿Cómo terminará ésta? No digas nada. La batalla continúa.

FIN

AGRADECIMIENTOS

La cantidad de gente que directa o indirectamente colaboró con este libro es enorme y abarca un período de catorce años. Sin todos ellos prestando una ayuda valiosísima, esto no hubiera posible ni hubiera sido divertido. Con el correr del tiempo se han agregado nombres a la lista original, así que agradezco en un desorden tan profundo como la gratitud a las siguiente personas:

Andy Cherniavsky, Zoca, Cora Rampoldi, Gabriela Widmer, Laura López, Marisel López, Marcelo Fernández Bitar, Rodrigo Fresan, Alfredo Rosso, Adriana San Román, Tránsito, Miguel Panetta, Ulises Di Salvo, Lucía Capozzo, Reinaldo Vaisplett, Pipo Lernoud, Claudio Kleiman, Eduardo Berti, Luciano Di Vito y Fernando González, Adolfo, Beto (Teatro Opera), Bruja, Laurita Casarino, Fernando Samalea, María Gabriela Epumer, Fernando Lupano, Gabriela Esquivada, Fabián Quintiero, Quebracho, Virginia, Erica Di Salvo, Gabriel Said, Mario Serra, Javier P. de Laborde, Sofía, Inés Raimondo, Juanse, Todos los plomos que trabajaron con Charly, Mercedes Sosa, Nora Koblinc, Sergio García, Ken Lawton, Fernando Kabusacki, Miguel Ángel García, Hilda Lizarazu, Tito Losavio, Luciana Vásquez, Guido Nissenson, Alejandro Ariel, Morizono, Coy Páez, Maxi (del Beverly Video Club), Ana María Losilla, Isabel Marchi, Librería México 920, Guillermo Allerand, Marcelo Franco, Javier Febré, Ariel y Mónica Torrone, Marcelo Berestovoy, Pedro (encargado del edificio de Charly), Eduardo Cardozo, Familia Widmer, Juan Forn, Guillermo Saavedra, Andrew Loog Oldham, Francisco Cerdán, Nito Mestre, Mariela Chintalo, Diego Dubarry, Martín Rea, Iván Noble, Palito Ortega, María Eva Albistur, Sebastián Grandi, Diego Mancusi, Jésica Rosenberg, Conejo Gómez, Luis Chitarroni, Gloria Rodrigué, Miguel Panetta, Mariana Creo, Florencia Cambariere.

Antonio Ariel Marchi: la segunda parte de este libro terminó de escribirse el día que cumpliste tres años. Sin tu sonrisa, todo hubiera sido mucho más difícil. Felicidades.

Contacto con el autor:
cintatestigo@hotmail.com
www.sergiomarchi.net

DISCOGRAFÍA DE CHARLY GARCÍA

1) *Vida* - Sui Generis (1972)

Canción para mi muerte - Necesito - Dime quién me lo robó - Estación - Toma dos blues - Natalio Ruiz (*) - Mariel y el capitán - Amigo, vuelve a casa pronto - Quizás, por qué - Cuando comenzamos a nacer - Posludio.

(*) Charly García - Mario Carlos Piégari.

2) *Confesiones de invierno* - Sui Generis (1973)

Cuando ya me empiece a quedar solo - Bienvenidos al tren - Un hada, un cisne - Confesiones de invierno - Rasguña las piedras - Lunes otra vez - Aprendizaje - Mr. Jones, o pequeña semblanza de una familia tipo americana - Tribulaciones, lamentos y ocaso de un tonto rey imaginario, o no.

3) *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* - Sui Generis (1974)

Instituciones - Tango en segunda - El show de los muertos - Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras - Pequeñas delicias de la vida conyugal - El tuerto y los ciegos - Música de fondo para cualquier reunión animada - Tema de Natalio (*) - Para quién canto yo entonces. En CD figuran dos bonus tracks que fueron censurados de la versión original: Juan Represión y Botas locas.

(*) García-Raffanelli.

4) *Adiós Sui Generis* - Sui Generis (1975)

Instituciones - La fuga del paralítico - Natalio Ruiz, el hombrecito del sombrero gris - Confesiones de invierno - Canción para mi muerte - La niña juega en el gran jardín (*) - Zapando con la gente - Aprendizaje - Un hada, un cisne - Pequeñas delicias de la vida conyugal - Tango en segunda - Rasguña las piedras - Blues del levante.

(*) Rinaldo Raffanelli.

4bis) *Adiós Sui Generis* 3 (*) - Sui Generis (1975)

Cuando ya me empiece a quedar solo - Nena - Bubulina - Fabricante de mentiras - El fantasma de Canterville - Para quién canto yo entonces.

(*) Material descartado para el álbum doble original. Inédito hasta el año 1994.

5) *Porsuigieco* - Porsuigieco (1976)

La mamá de Jimmy (*) - Fusia (**) - Viejo, solo y borracho - Burbujas musicales (***) - Tu alma te mira hoy (****) - Las puertas de acuario (*****) _ Quiero ver, quiero ser, quiero entrar - Mujer del bosque (*****) _ Todos los caballos blancos (*) - Antes de gira - La colina de la vida (*).

(*) León Gieco.
(**) Nito Mestre.
(***) Porchetto - Mestre - Gieco - García.
(****) Mario Carlos Piégari - Charly García.
(*****) Raúl Porchetto

6) *La máquina de hacer pájaros* - La Máquina de Hacer Pájaros (1976)

Bubulina - Cómo mata el viento norte - Boletos, pases y abonos - No puedo verme - Rock - Por probar el vino y el agua salada - Ah, te vi entre las luces.

7) *Películas* - La Máquina de Hacer Pájaros (1977)

Obertura 7.7.7 (*) - Marilyn, la Cenicienta y las mujeres - No te dejes desanimar (**) - Qué se puede hacer salvo ver películas (**) - Hipercandombe - El vendedor de las muñecas de plástico (***) - Ruta perdedora (****) - Por las calles de Costa Rica (*****).

(*) García - Fernández - Moro.
(**) García - Cutaia.
(***) García - Bazterrica.
(****) García - Fernández.
(*****) Bazterrica.

8) *Música del alma* (#) - Charly García y amigos (1977)

Variaciones sobre música del alma - Dos edificios dorados (*) - Hombre de mala sangre (*) - Sentado en el umbral de Dios (**) - El fantasma de Canterville - Las dulces promesas (***) - Iba acabándose el vino - Tema de los devotos (*) - Boletos, pases y abonos - Gaby (****) - Bienvenidos al tren - Studio Jam - Música del alma.

(#) Grabado en vivo en el Luna Park, el 11 de noviembre del año 1977.
(*) David Lebón.
(**) Raúl Porchetto.
(***) León Gieco.
(****) Alejandro Correa - Mario Carlos Piégari.

9) *Serú Girán* - Serú Girán (1978)

Eiti Leda - El mendigo en el andén (*) - Separata - Autos, jets, aviones, barcos - Serú Girán - Seminare - Voy a mil (*) - Cosmigonón (**).

(*) David Lebón - Charly García.
(**) David Lebón.

10) *La grasa de las capitales* - Serú Girán (1979)

La grasa de las capitales - San Francisco y el lobo (*) - Perro Andaluz - Frecuencia modulada (*) - Paranoia y soledad (**) - Noche de perros - Viernes 3 A. M. - Los sobrevivientes - Canción de Hollywood.

(*) García - Lebón.
(**) Aznar.

11) *Bicicleta* - Serú Girán (1980)

A los jóvenes de ayer - Cuánto tiempo más llevará (*) - Canción de Alicia en el país - La luna de marzo (**) - Mientras miro las nuevas olas - Desarma y sangra - Nayla (*) - Encuentro con el diablo (***).

(*) David Lebón.
(**) Pedro Aznar.
(***) David Lebón - Charly García.

12) *Peperina* - Serú Girán (1981)

Peperina - Llorando en el espejo - Con los ojos cerrados (*) - Cara de velocidad (*) - Esperando nacer (**) - 20 trajes verdes - Cinema Verité - En la vereda del sol (**) - José Mercado - Salir de la melancolía - Lo que dice la lluvia (***).

(*) David Lebón.
(**) David Lebón - Charly García. (***) Pedro Aznar.

13) *No llores por mí, Argentina* (#) - Serú Girán (1982)

No llores por mí, Argentina - En la vereda del sol (*) - Salir de la melancolía - Popotitos (**) - Esperando nacer (*) - Canción de Alicia - Cuánto tiempo más llevará (***) - Seminare - Mientras miro las nuevas olas - Encuentro con el diablo (*) - Eiti Leda.

(#) Grabado en vivo en Obras, el 6 de marzo de 1982.
(*) David Lebón - Charly García.
(**) Williams - Martínez. Título original: Bony Moronie.
(***) David Lebón.

14) *Pubis angelical/ Yendo de la cama al living* - Charly García (1982)

Operación densa - Despertar de mambo - Rejas electrificadas - Pubis angelical - Monóculo fantástico - All I do the whole night through (*) - Sereno fantástico - Transatlántico Art Decó - Caspa de estrellas - Crimen, divina, productor - Pubis angelical (vocal I) - Pubis angelical (vocal II) - Futuro pobre - Tribunales del futuro pobre - Todos los pubis juntos.

(*) Fred & Brown.

Yendo de la cama al living - Superhéroes - No bombardeen Buenos Aires - Y vos también estabas verde - Yo no quiero volverme tan loco - Canción de dos por tres - Peluca telefónica (**) - Inconsciente colectivo.

(**) Spinetta - Aznar - García.

15) *Clics modernos* - Charly García (1983)

Nos siguen pegando abajo - No soy un extraño - Dos Cero Uno (Transas) -

Nuevos trapos - Bancate ese defecto - No me dejan salir (estoy verde) - Los dinosaurios - Plateado sobre plateado (Huellas en el mar) - Ojos de videotape.

16) *Terapia intensiva* - Charly García (1984)

Terapia intensiva - Conejo tecno - Desfile agua y león - Alicia va a la disco - Agua y piano - Chicas muertas.

17) *Piano Bar* - Charly García (1985)

Demoliendo hoteles - Promesas sobre el bidet - Raros peinados nuevos - Piano bar - ¿No te animas a despegar? - No se va a llamar mi amor - Tuve tu amor - Rap del exilio (*) - Cerca de la revolución - Total interferencia (**).

(*) Guyot - Melingo - Iturri - Páez - Toth - García.
(**) García - Spinetta.

18) *Tango* - Tango (1986)

Ángeles y predicadores (*) - Culpable eternamente (**) - Pasajera en trance - Gramercy Park Hotel (*) - Hablando a tu corazón - La gente es la misma (**).

(*) Charly García - Pedro Aznar.
(**) Pedro Aznar.

19) *Parte de la religión* - Charly García II (1987)

Necesito tu amor - Buscando un símbolo de paz - Parte de la religión - Rap de las hormigas - Adela en el carrousel - No voy en tren - Rezo por vos (*) - El karma de vivir al sur - Ella adivinó - En la ruta del tentenpié.

(*) Spinetta - García.

20) *Lo que vendrá* (*) - Charly García (1988)

Obertura, títulos y presentación - Anónimo musical - Inocente llegada a la ciudad - Tema de la radio - Todo se revela alguna vez - Callejón punk - Ella sólo viste de blanco - Persecución en la autopista - Peces en el aire - La ciudad se está apagando - Tema final de Lo que vendrá.

(*) Banda original de sonido de la película homónima.

21) *Cómo conseguir chicas* - Charly García (1989)

No toquen - Zocacola - Fanky - No me verás en el subte - Ella es bailarina - Anhedonia - Suicida - Fantasy - A punto de caer (*) - Shisyastawuman.

(*) Fabiana Cantilo - Charly García.

22) *Filosofía barata y zapatos de goma* - Charly García (1990)

De mí - Filosofía barata y zapatos de goma - Reloj de plastilina - Gato de metal - No te mueras en mi casa (*) - Curitas - Sólo un poquito no más (**) - Me siento mucho mejor (***) - Siempre puedes olvidar (****) _ La canción del indeciso - Himno Nacional Argentino (*****).

(*) García - Aznar - Cerati.
(**) Dubatz - García.
(***) Gene Clark.
(****) García - Cantilo.
(*****) López y Planes - Parera.

24) *Radio Pinti* - Pinti - García - Aznar (1991)

Radio Pinti (primera parte) - Radio Pinti (segunda parte) - Dance, Pinti, Dance (Baila que ti fa bene). Compuesto por García - Pinti - Aznar.

24) *Tango 4* - Tango 4 (1991)

Tu amor - Mientes - Vampiro - Rompan todo (*) - Mala señal - 30 denarios - Sólo Dios sabe (**) - Cucamonga dance - Diana - Happy and real. Compuesto por Aznar - García, salvo en

(*) Hugo y Osvaldo Fattorusso.
(**) Wilson - Asher.

25) *Serú ’92* - Serú Girán (1992)

Queen Elizabeth - Mundo agradable (*) - No puedo dejar (**) - Ese tren (*) - A

cada hombre, a cada mujer (***) - Hundiendo el Titanic (****) - Transformación - Déjame entrar (***) - Nos veremos otra vez (*****) - Si me das tu amor (***) - Muévete al hablar (******),

(*) Lebón.
(**) García - Aznar.
(***) Aznar.
(****) García - Aznar - Moro.
(*****) García - Lebón - Aznar.
(******) García - Lebón - Aznar - Moro.

26) *Serú en vivo* - Serú Girán (1993)

Seminare (público) - Serú Girán - El mendigo en el andén (*) - Mientes (**) - Dos edificios dorados (***) - Perro Andaluz - Encuentro con el diablo (*) - Seminare - Peperina - Cuánto tiempo más llevará (***) - Cinema Verité.

Set acústico: El tiempo es veloz (***) - Música del alma - Parado en el medio de la vida (****) _ Fotos de Tokio (**) - Casa de arañas (***) - San Francisco y el lobo (****) (Fin de set acústico) - A cada hombre, a cada mujer (**) - En la vereda del sol (****) - No puedo dejar (*****) _ Esperando nacer (****) - Si me das tu amor (**) - Popotitos (Williams) - Mundo agradable (***).

(*) García - Lebón.
(**) Aznar.
(***) Lebón.
(****) Lebón - García.
(*****) García - Aznar.

27) *La hija de la Lágrima* - Charly García (1994)

Overture - Víctima - Jaco y Chofi - Atlantis - La sal no sala - Chipi-Chipi - Calle (taxi) - Love is love - Tema de amor - Fax U - Lament - Intermedio (*) - Workin’ in the morning - Waitin’ - Kurosawa - Chiquilín - Andan (excerpt) - James Brown - Intraterreno - No Sugar - Atlantis - Locomotion (**) - Andan (complete).

(*) Carlos Villavicencio.
(**) Goffin - King.

28) *Estaba en llamas cuando me acosté* - Casandra Lange (1995)

There’s a place (Lennon - McCartney) - You keep me hangin’ on (Holland - Dozier - Holland) - Positively 4th Street (Dylan) - Mellow Yellow (Leitch) - Ticket to ride (Lennon - McCartney) - Little Wing (Jimi Hendrix) - Fifteen forever (Casandra Lange) - Build me buttercup (Macaulay - D’Abo) - Sweet Dreams (Lennox - Stewart) - Sittin’ on the dock of the bay (Redding) - Fever (Davenport - Cooley) - Simpathy for the devil (Jagger - Richards) - Te recuerdo invierno (Casandra Lange).

29) *Hello!* - Charly García (1995)

Yendo de la cama al living - Rezo por vos (*) - Fanky - Pasajera en trance - Serú Giran medley: Eiti Leda/Viernes 3 A. M. - Cerca de la revolución - Promesas sobre el bidet - No soy un extraño - Los dinosaurios - Chipi-Chipi - La sal no sala - Nos siguen pegando abajo (pecado mortal) - Ojos de videotape - Demoliendo hoteles - Fifteen forever (**)

(*) García - Spinetta.
(**) Casandra Lange.

30) *Say No More* - Charly García (1996)

Estaba en llamas cuando me acosté - Vemos… - Canciones de jirafas - Por favor, yo necesito un gol (*) - Alguien en el mundo piensa en mí - Constant Concept (**) - Say No More - Cuchillos - A 1 - Plan 9 - Casa vacía - Podrías entender - Intuición (***) - La vanguardia es así.

(*) Andrés Calamaro.
(**) Cualquiera.
(***) García - Lawton.

31) *Alta fidelidad* - Charly García/Mercedes Sosa (1997)

Cuchillos - Promesas sobre el bidet - Rezo por vos (*) - Cómo mata el viento norte - Cuando ya me empiece a quedar solo - Hablando a tu corazón - Los sobrevivientes - El tuerto y los ciegos - De mí - Cerca de la revolución - Siempre puedes olvidar (**) - Plateado sobre plateado (Huellas en el mar).

(*) García - Spinetta.
(**) García - Cantilo.

32) *El aguante* - Charly García (1998)

El aguante - Kill my mother - Pedro trabaja en el cine - No estaría mal (*) - Soldado de lata (**) - Córrete Beethoven (***) - Tu arma en el sur - Dos edificios dorados (****) - Uno a uno (*****) - Lo que ves es lo que hay (todo el mundo quiere olvidar).

(*) McGuinn - Gerst.
(**) Marriot - Lane.
(***) Chuck Berry. Arr: Charly García.
(****) Lebón.
(*****) Hammer.

33) *Demasiado ego* - Charly García (1999)

Sarabande (*) - Cerca de la revolución - Música de fondo para cualquier fiesta animada - Los dinosaurios - Canciones de jirafas - Sweet home Buenos Aires (**) - Pasajera en trance - Kill my mother - El show de los muertos - Chipi Chipi - Nos siguen pegando abajo - No llores por mí, Argentina - Demoliendo hoteles - No toquen - Hablando a tu corazón - Alguien en el mundo piensa en mí - El aguante - It's only love (***).

(*) G. F. Handel.
(**) King - Van Zandt - Rossington. Versión castellana: Javier Calamaro.
(***) Lennon-McCartney.

34) *Charly & Charly en vivo en Olivos* - Charly García (1999)

Good show - Un chico de fin de semana (*) - El peso (**) - Poseidón - El aguante - Ambiente - Promesas sobre el bidet - Los dinosaurios/Canciones de jirafas - Final.

(*) Young.
(**) Robertson.

35) *Sinfonías para adolescentes* - Sui Generis (2000)

El día que apagaron la luz - Usame un poquito más (*) - Yo soy su papá (**) - Afuera de la ciudad - Tu pueblo también (***) - Cuando te vayas - No es el fin - Todos van al News Café - Ten pena (****) - Aquí sin tu amor (*****) _ Aguante la

amistad (******) - El chico y yo (*******) - Espejos - Monoblock (********) - Me tiré por vos - Noveno B - Juan Represión - Digo de vos - Se mi nena (*********)

(*) Trade.
(**) Rundgren.
(***) Souther - Taylor - Watchel.
(****) Covay - Miller.
(*****) Clark.
(******) Clark.
(*******) Dibello.
(********) García - Piégari.
(*********) Jeff - Greenwich - Spector.

36) *Sí (detrás de las paredes)* - Sui Generis (2001)

CD 1: Detrás de las paredes/ Cuando ya me empiece a quedar solo - Rasguña las piedras - Instituciones - Necesito - Amigo, vuelve a casa pronto - Yo soy su papá (*) - Canción para mi muerte/ Purple rain (**) - Amo lo extraño - Cuando te vayas - Ya no te quiero - Confesiones de invierno - Mariel 2001.

(*) Rundgren.
(**) Prince.

CD 2: Telepáticamente - Espejos - Aprendizaje - El chico y yo (*) - Tribulaciones, lamentos y ocaso de un tonto rey imaginario (o no) - La colina de la vida (**) - Me tiré por vos - Tango en segunda - El tuerto y los ciegos - Para quién canto yo entonces.

(*) Dibello.
(**) Gieco.

37) *Influencia* - Charly García (2002)

Tu vicio - I’m not in love - Influencia (*) - Encuentro con el diablo - El amor espera - Película sordomuda - Mi nena - Tu vicio (gospel) - Demasiado ego (one to one) (**) - Influenza (*) - I’m not in love (acústico) - I’m not in love (remix) - Happy and real.

(*) Rundgren.
(**) Hammer.

38) *Rock and roll yo* - Charly García (2003)

Dileando con un alma - Rehén - Asesíname - Linda bailarina (*) - Asesíname (stone) - V. S. D. (*) - V. S. D. (tango) (**) - Cretino - Rock and roll yo - Wonder (Love's in need of love today) (***) - Dealer (reprise).

(*) Brown.
(**) Sabina - SNM.
(***) Wonder.

39) *Kill Gil* - Charly García (2007) (Títulos y orden tentativos hasta mayo de 2007)

No importa - In the city that never sleeps - Pastillas - King Kong - Corazón de hormigón - Kill Gil transformación - Break it up - Un corazón para colgar - Los fantasmas - Telepáticamente - Happy and real - Mirando las ruedas (*) - Play with fire (**).

(*) Lennon.
(**) Jagger-Richards.

TODOS LOS TEMAS FUERON COMPUESTOS POR CHARLY GARCÍA, SALVO DONDE SE ESPECIFICA CON ASTERISCO.



SERGIO MARCHI es un periodista especializado en la cultura del rock. Su carrera profesional se inicia en 1983, cuando funda la revista *Tren de Carga* junto a Eduardo de la Puente. Ejerció su profesión en medios gráficos, radiales y televisivos. Dirigió la revista *Rock & Pop*, fue redactor del diario *Clarín* durante nueve años, fue el primer editor musical de *Rolling Stone*, y pasó por los estudios de Radio del Plata, Radio Rivadavia, Radio Continental, Supemova, Rock & Pop, Mega y La Red, en calidad de musicalizador, productor, columnista o conductor. Actualmente es el director de contenidos de 10música.com, y escribe para la revista *La Mano*, entre otros medios. A lo largo de su carrera entrevistó a los músicos más famosos del rock: Kurt Cobain, Chuck Berry, Keith Richards, Elton John, B. B. King, Bon Jovi, Suzanne Vega, Joe Cocker, Jon Anderson, Ian Anderson, Luis Alberto Spinetta, Mark Knopfler, Marilyn Manson, Albert Collins, Soda Stereo, Henry Rollins, Luca Prodan, Joey Ramone, Federico Moura, Sting, Metallica, INXS, Sheryl Crow, Redonditos de Ricota, La Renga, Red Hot Chili Peppers, Andrés Calamaro y Dr. John, entre otros. *No digas nada* (1997) fue su primer libro, *Cinta testigo* (2002) el segundo y *El rock perdido* (2005) el tercero y último hasta la fecha.

Notas

[1] Éstas son algunas canciones que fueron tocadas aquella tarde y que no llegaron a formar parte del repertorio final de Casandra Lange.

Quizás entren en el volumen dos, a grabarse en 1997:

“To love somebody” - The Bee Gees

“Behind Blue Eyes” - The Who

“Chamaleon” - Elton John

“Something in the air” - Thunderclap Newman

“Homburg” - Procol Harum

“Sunshine of your love” - Cream

“Black notes” - Graham Nash

“Bus Stop” - The Hollies

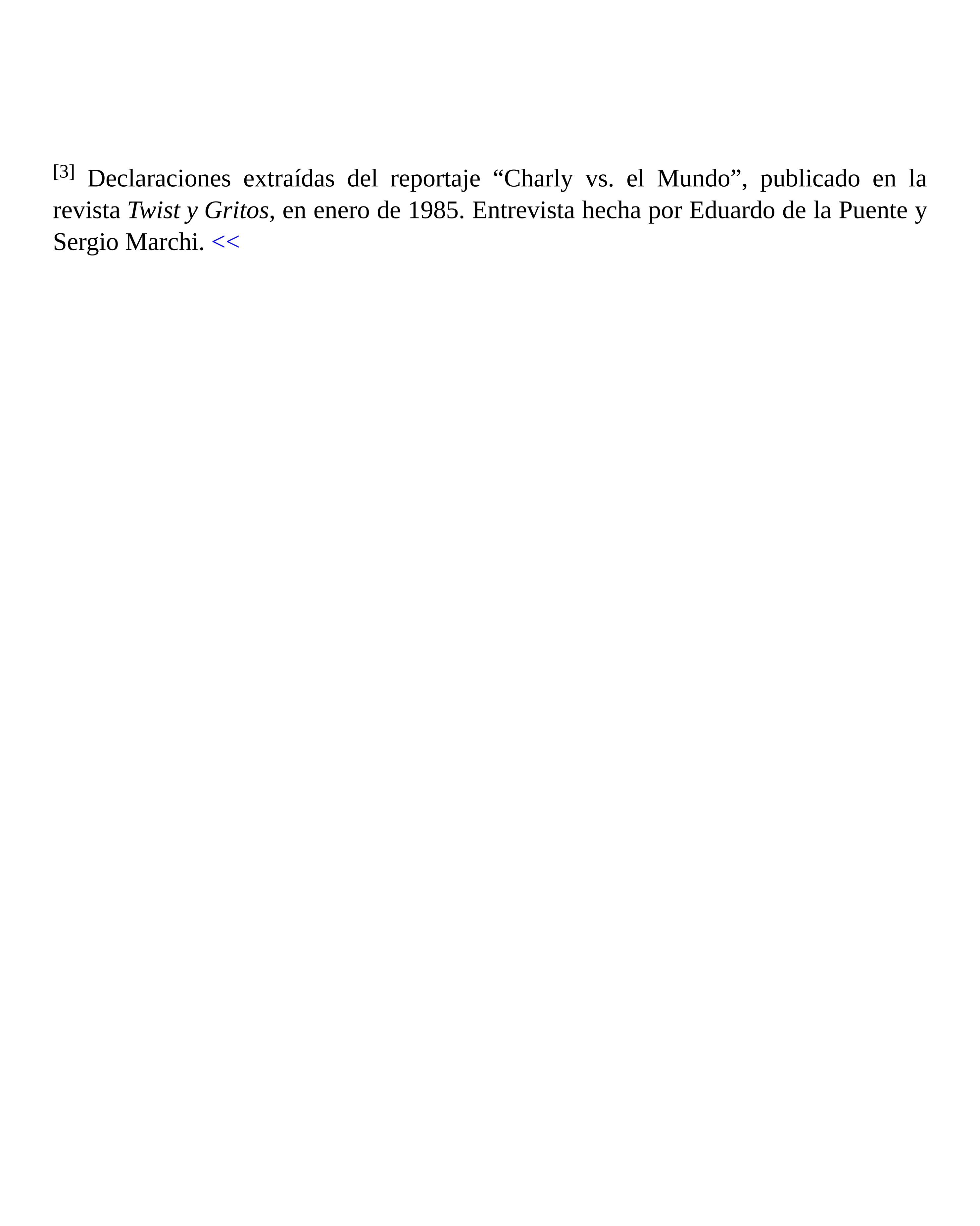
“Bridge over troubled waters” - Simon & Garfunkel

“Waterloo Sunset” - The Kinks

“I’m a man” - Spencer Davis Group

“Tin Soldier” - Small Faces. <<

[2] Véase facsímil en pliego de fotos. <<



[3] Declaraciones extraídas del reportaje “Charly vs. el Mundo”, publicado en la revista *Twist y Gritos*, en enero de 1985. Entrevista hecha por Eduardo de la Puente y Sergio Marchi. <<



[4] “Locura enmarcada”, reportaje publicado en *Revista Rock & Pop* en enero de 1992. Entrevista de Sergio Marchi. <<



[5] “La pasión según Charly”, reportaje publicado en *Página/12*, en noviembre de 1991. Entrevista de Rodrigo Fresan y Eduardo Berti. <<

[6] Películas favoritas de Charly García: Todo Federico Fellini - “2001: Odisea del Espacio” - “Sueños”, de Akira Kurosawa - Todos los filmes de Woody Allen - “The Thing” - “El ciudadano” - “Brazil” - “Batman” - “Metrópolis” - Todos los filmes de David Cronenberg - “El extraño mundo de Jack” - “The Mask” - “Quadrophenia” - “La historia sin fin” - “Amadeus” - “Ed Wood”. <<

[7] Del disco *Pubis angelical*. Charly García, 1982. Banda de sonido de la película dirigida por Raúl de la Torre y protagonizada por Graciela Borges. <<



[8] Del disco *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*, interpretado por Sui Generis. Charly García, 1974. <<

[9] De *Películas*, interpretado por La Máquina de Hacer Pájaros. Música: José Luis Fernández, letra: Charly García, 1977. <<

[10] De *Serú Giran*, interpretado por Serú Girán. David Lebón y Charly García, 1978.
<<

[11] De *La grasa de las capitales*, interpretado por Serú Girán, Charly García, 1979. <<

[12] De *Cómo conseguir chicas*. Charly García, 1988. <<

[13] Reportaje logrado por Luciano Di Vito y Fernando González en 1988. Fueron oficialmente los únicos en poder juntar a los cuatro Serú para una nota que después derivó en zapada. “¿Sabés cuánto nos costó la nota? Sólo un cajón de cerveza”, reveló Di Vito. Extractos del reportaje reproducidos exclusivamente para este libro por gentileza de los autores. <<



[14] La charla se desarrolló una tarde de verano en la sala de Charly. Conversamos en el living de Bruja, armoniquista y casero del lugar. Las paredes necesitarían un tratamiento de pintura y la infraestructura es de lo más austera. <<



[15] Referencia a la película “The Mask”, de Jim Carrey, estrenada a comienzos de 1995. <<

[16] "Adela en el carrousel". Charly García *Parte de la religión*, 1987, Sony Argentina. <<

[17] “Llorando en el espejo”. Charly García, *Peperina*, 1981, SG Discos. <<



[18] Según el patrón singular de Leonardo Favio, existen tres clases de películas. “Cortometrajes, largometrajes y eternometrajes, que son los que yo hago”. <<

[19] Asesino de John Lennon, que pronto quedará libre. <<



[20] Ese ritmo terminaría siendo el de la canción “Estaba en llamas cuando me acosté”. <<

[21] Véase el capítulo 1. <<



[22] “Locura enmarcada”, reportaje publicado por la Revista Rock & Pop en enero de 1992. Entrevista hecha por Sergio Marchi. <<

[23] Syd Barrett, guitarrista, compositor y fundador de Pink Floyd. El consumo a mansalva de LSD afectó su cerebro y le hizo perder la razón. Fue reemplazado en 1968 por David Gilmour. Murió en 2006. <<

[24] “This is Spinal Tap” es una película de 1984 que parodia la vida de una banda de rock, centrándose en el aspecto decadente de la cosa. <<

[25] “Creo en la cosa curativa de la música”. Entrevista publicada por la revista *El Musiquero*, en septiembre de 1996. Reportaje hecho por Claudio Kleiman. Publicado con permiso del autor. <<

[26] Edades calculadas en 1997. <<



[27] Efecto de sonido. Se usa en guitarras principalmente, y también en teclados, bajos, y hasta en baterías. <<

[28] “Something so right”. Paul Simón, 1973. <<

[29] Dementius: apodo de Charly. Copyright: Javier Calamaro. <<



[30] Multi-track: muchas pistas. Es un proceso por el cual la voz se graba en varios canales y después éstos se van manipulando para conseguir mejores sonidos. <<

[31] Blaney grabó *Combat Rock* con The Clash, y no *Sandinista!* <<

[32] Tema de Andrés Calamaro publicado en *Grabaciones Encontradas Vol. 1*, (1994).
<<

[33] Frase de un cuento inédito de Alfredo Rosso, circa 1984. <<